Э. ПУХОЛЬ

ШКОЛА ИГРЫ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

На принципах техники Ф. ТАРРЕГА

Перевод и редакция И. ПОЛИКАРПОВА

МОСКВА
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
1983

Э. ПУХОЛЬ И ЕГО ШКОЛА

Автор настоящей Школы — известный испанский гитарист, педагог и музыковед Эмилио Пухоль Вилярруби родился в 1886 году в м. Гранаделья провинции Лерида. Увлекшись гитарой, он в юношеском возрасте становится одним из лучших учеников знаменитого гитариста Франциско Таррега[1]. Свои музыкально-теоретические познания Пухоль углубляет, занимаясь у композитора И. Кампо и органиста В. Жиберта. Став гитаристом-концертантом с мировым именем, он выступает в странах Европы и Латинской Америки. Оценивая его сольные концерты в Испании и за рубежом, музыкальные критики двадцатых годов ставили Пухоля в один ряд с такими артистами, как М. Льобет[2] и А. Сеговиа[3].

В дальнейшем Пухоль уделяет большее внимание педагогической и научно-исследовательской деятельности. Являясь профессором классов виуэлы и гитары в консерваториях Барселоны и Лиссабона, руководителем курсов старинной музыки и виуэлы в Академии Киджи (г. Сиена, Италия), сотрудником испанского Института музыковедения, Пухоль проделал большую работу по изучению и систематизации материалов, касающихся истории музыки, происхождения музыкальных инструментов, методики преподавания и исполнительского искусства. Им созданы труды о Ф. Таррега, книга «Дилемма звука на гитаре», антология «Испанской гитары живое искусство». Крупная статья Пухоля об истории развития шестиструнной гитары помещена во французской музыкальной энциклопедии Лавиньяка и ля Лоранси. В результате расшифровки табулатур (главным образом испанских авторов) Пухоль смог познакомить современного слушателя со многими неизвестными старинными произведениями. Под его руководством французское издательство «Макс Эшиг» осуществило выпуск «Библиотеки старинной и современной музыки для гитары». Пухолю принадлежит заслуга воссоздания виуэлы 1500 года (он был и первым современным исполнителем на этом инструменте).

[1] Таррега Франциско (1852—1909) — испанский гитарист и педагог, основоположник современной школы игры на гитаре, автор гитарных пьес и транскрипций.

[2] Льобет Мигель (1878—1938) — известный испанский гитарист, автор оригинальных пьес, переложений и обработок для гитары.

[3] Сеговиа Андрес (род. 1893) — выдающийся современный испанский гитарист-концертант, автор многочисленных переложений для гитары.

Незаурядные способности показал Пухоль и как композитор, опубликовав ряд сочинений для гитары: Иберийская сюита, «Гахира» («Кубинские воспоминания»), «Севилья», концертные этюды и др. Большим мастерством отмечены его аранжировки и обработки классических, современных и народных произведений (пьесы И.-С. Баха, танцы и пьесы И. Альбениса, де Фальи в переложении для гитары соло, дуэта гитар и др.).

Значительную популярность среди широких кругов любителей гитарной музыки приобрело имя Пухоля после выхода в свет его «Рациональной школы игры на гитаре», которая, без сомнения, относится к лучшим и наиболее полным среди известных нам пособий подобного рода. Во введении к своему труду Пухоль справедливо отмечает, что в ранее издававшихся многочисленных школах подробно излагаются трудности игры на гитаре, однако отсутствует главное — описание способа их преодоления. Отличительной чертой Школы Пухоля является щедрое, детальное изложение всех «секретов» современного исполнительства на гитаре. Тщательно разработаны наиболее существенные вопросы гитарной техники: положение рук, инструмента, способы звукоизвлечения, игровые приемы и т. д. Последовательность расположения материала способствует планомерной технической и художественной подготовке гитариста. Ясное и подробное разъяснение принципов овладения техникой игры позволяет использовать Школу не только в занятиях с педагогом, но и в качестве самоучителя[1], что особенно важно в наше время повсеместного распространения гитары.

Особенностью Школы является и то, что она целиком построена на оригинальном музыкальном материале: за исключением нескольких пьес, все упражнения и этюды сочинены автором (с учетом методики Таррега) специально для соответствующих разделов. (Подбор художественных произведений автор предоставляет сделать самим учащимся и их педагогам.) Включая необходимые технические элементы, эти этюды и упражнения

[1] «Обилие подробностей в Школе, возможно, покажется излишним для тех, кто в этом не нуждается. Другие же, не имеющие рядом опытного наставника, найдут это полезным для себя» (Э. Пухоль. Предисловие к третьей книге Школы). Для более успешного обучения по Школе необходимо знание элементарной теории музыки.

в то же время отличаются своей музыкальностью, что повышает педагогическую ценность труда, делает процесс обучения по нему более целеустремленным и интересным. Эффективность Школы Пуховя подтверждена, в частности, практикой ее использования в ряде консерваторий и других учебных заведений Европы и Америки.

В своей артистической и педагогической деятельности автор Школы использовал главным образом безногтевой способ извлечения звука, считая, что этим способом достигается наиболее красивое и выразительное звучание инструмента. Однако в конце концов он в результате анализа приходит к выводу о том, что ногтевой способ предоставляет исполнителю наибольшие технические (а следовательно, и художественные) возможности. Искусство выдающихся современных гитаристов — А. Сеговиа, И. Прести, Д. Вильямса, А. Диаса и др. — полностью подтвердило этот вывод. (В связи с этим рассуждения автора о преимуществах безногтевого способа нами сокращены.)

Будучи страстным пропагандистом шестиструнной гитары, Пухоль вместе с тем горячо призывает гитаристов «не замыкаться» в своем искусстве. Четко проводится мысль о том, что нельзя быть хорошим гитаристом, не имея разносторонних знаний в области музыкальной и общей культуры.

Школа задумана автором в пяти книгах. К настоящему времени изданы три из них, перевод которых с французского и испанского языка предлагается вниманию гитаристов[1]. Первая книга — вводная, историко-теоретическая; во второй и третьей содержатся четыре практических курса, каждый из которых рассчитан примерно на один год обучения. В связи с большим объемом Школы нами в целях сокращения текста (без ущерба для процесса занятий) опущено несколько глав из первой книги: об интервалах, унисонах, старинных строях, табулатурах, об испанских и французских терминах и знаках, встречающихся в гитарной литературе. Не включены также устаревшие либо малозначительные сведения и некоторые этюды. Пояснения в сносках сделаны переводчиком. Все примечания автора Школы оговорены.

Внимательное ознакомление со Школой ближайшего последователя Таррега и крупнейшего педагога убеждает в том, что выполнение советов и рекомендаций, содержащихся в этом труде, может обеспечить успех обучения.

[1] Первые две книги были изданы в 30-х годах, третья — в 1952 г. в Аргентине. В дальнейшем Школа переиздавалась. В настоящем издании все три книги, названные нами частями, объединены в одну.

И. Поликарпов



Рис. 1. Ф. Таррега

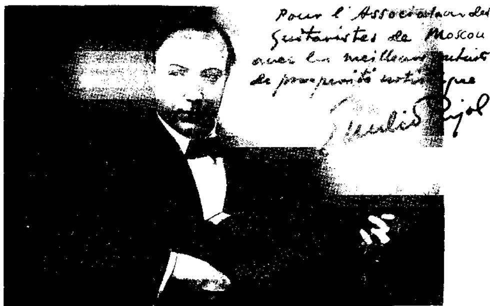


Рис. 2. Э. Пухоль

[1] Надпись на снимке: «Организации московских гитаристов с наилучшими пожеланиями артистического процветания. Эмилио Пухоль, 1929 г.»

Эмилио Пухолю.

Мой дорогой друг!

Я бы очень хотел быть Льобетом или Сеговиа, чтобы суметь достойным образом говорить о Вашей Школе для гитары и в какой-то степени ответить на любезность, которую Вы мне оказали, попросив написать несколько слов в качестве предисловия к Школе. Но что же я могу добавить к ее блестящим практическим и теоретическим урокам? Я могу только воздать должное инструменту, который всегда занимал избранное место в испанской музыке и история которого часто связывается с нашей историей и историей европейской музыки вообще.

Инструмент восхитительный, столь же скромный, сколь и богатый, покоряющий своими нежными или терпкими звуками; в нем сконцентрировались на протяжении времени богатое наследие и все достоинства старинных благородных инструментов, что, однако, не привело к утрате характера, приданного ему самим народом. И можно ли отрицать, что из струнных инструментов с грифом гитара является самым полным и богатым по своим гармоническим и полифоническим возможностям?

И если сказанного недостаточно для определения его значения, история музыки наглядно свидетельствует о чудесном влиянии этого инструмента — распространителя испанской музыки — на широкую область европейского музыкального искусства. С волнением мы наблюдаем, как его ясное отражение проявляется в произведениях Доменико Скарлатти, Глинки и его соотечественников, в сочинениях Дебюсси и Равеля. Бросим взгляд на нашу собственную музыку, которая в течение столетий испытывала его влияние, — достаточно упомянуть в качестве свежего примера превосходную «Иберию», которую нам оставил в наследство Исаак Альбенис.

Но вернемся к труду, которым Вы нас одарили. Со времен Агуадо[1] *нам недоставало полноценной Школы, способной отразить прогресс в технике игры, начало которому положил Таррега. Вы превосходно достигли цели этой Школой, обогащенной Вашим замечательным личным вкладом, содействуя не только исполнителю, но и композитору, который, открывая в Школе новые инструментальные возможности, получит стимул к творчеству.*

Горячо поздравляю и крепко обнимаю Вас, как верный друг, который Вас очень любит и восхищается Вами.

Мануэль де Фалья.
Гранада, декабрь 1933 года.

[1] Агуадо Дионисио (1784—1849) — испанский гитарист и педагог, автор известной Школы для гитары.

ВВЕДЕНИЕ

Как бы ни был прост музыкальный инструмент, он может передать нам с помощью своего звучания дух не только великого артиста, но и целого поколения и даже эпохи. Гитара, благодаря своему старинному происхождению, своим двум аспектам — народному и артистическому, влиянию на развитие инструментальной музыки, а также благодаря тому, что она вобрала в себя гениальный дух чудесных мастеров, заслуживает такого же уважения, как и инструменты самого высокого класса.

Никакой другой инструмент, кроме гитары, не обладает столькими ресурсами при простоте средств. Колебания открытой струны уже приятны для слуха. Палец, скользящий по шести струнам, производит как бы маленький звуковой пучок, слегка светящийся и интимный. Одним пальцем на одной струне можно получить различные эффекты. Слегка касаясь только одной струны, извлекают флажолеты. С помощью минимальных усилий можно добиться яркой окраски и имитаций.

Если верно, что гитара сочетает в себе звучность арфы, выразительность смычковых инструментов и полифонические возможности клавира, то это одновременно умножает трудности исполнения, что, в свою очередь, увеличивает заслуги хорошего гитариста. Исполнение на гитаре имеет, с одной стороны, физический аспект, существо которого одинаково для всех инструментов, и, с другой стороны, специфичный для гитары психологический аспект, сложность которого усугубляется наслоением технических элементов.

Постоянная эволюция музыки связана с прогрессом исполнительской техники, и каждой эпохе соответствует определенный уровень ее развития. В своем восходящем движении новые методы сохраняют или разрушают принципы, существовавшие до этих пор. Каждый скачок в истории развития нашего инструмента обогащал технику новыми находками, расширявшими его возможности. Каждый выдающийся мастер эпохи оставил следы своего таланта, а время позаботилось об отборе приемов, ведущих к совершенству.

...Известно, что основы искусства игры на четырех- и пятиструнных гитарах заложили испанские, итальянские и французские музыканты XVI—XVII вв. — Фуэнльяна, Мударра, Вальдеррабано, Амат и Санс, Фоскарини, Корбетта и Ронкалли, де Визе, Кампион и др.

Возвышение гитары в XIX в., начало которому положили Карулли, Каркасси, Леньяни и др., достигло своего апогея благодаря творчеству Джульяни, Сора и Агуадо — выдающихся композиторов, исполнителей и теоретиков в области гитарного искусства классической эпохи. Наполеон Кост во Франции, Мерц и Регонди в Италии продолжили их дело, а испанские гитаристы — в том числе знаменитый Аркас, — близкие к народному творчеству, внесли в технику игры новые элементы.

Наконец, Франциско Таррега, постигший технические и художественные задачи своего времени, бросил на ниву своего романтического творчества зерно, которому суждено было принести плоды в современную эпоху. Гениальный артист огромного темперамента и светлого ума, расширивший технические и художественные возможности гитары, он сумел извлечь ее из долголетнего забвения.

Благодаря энтузиазму, таланту, самоотверженности и прежде всего чудесному искусству знаменитых артистов, гитара вновь обрела в наши дни свой престиж, вызывая благосклонность и восхищение самой требовательной публики, критиков и артистов всех стран. Это явилось кульминационным моментом славы в истории нашего инструмента.

Среди всех известных инструментов гитара, без сомнения, вызывает наибольшие эмоции; энтузиазм ее почитателей доходит иногда до фанатизма В этом случае гитарист превращается в гитаромана: он слушает только гитару, работает со своим инструментом так, будто в нем сосредоточена музыка всего мира. Любители скрипки, виолончели, фортепиано либо какого-нибудь другого инструмента прежде, чем начать играть, или, по крайней мере, одновременно с этим изучают теорию музыки. Гитарист-фанатик признает только игру на гитаре...

К счастью, развитие образования внесло определенный порядок, и современный гитарист положительно воспринял новую систему обучения. Он знает, что гитара, как любой серьезный инструмент, создана для глубочайшего выражения духовного мира человека посредством музыки и, следовательно, он в первую очередь должен заняться своим музыкальным развитием.

Чтобы стать хорошим гитаристом, необходимо прежде всего быть хорошим музыкантом. Чем полнее будет музыкальный багаж, тем лучше. В самой простой интерпретации любого художественного произведения могут быть заключены все качества артиста. Тот, кто хочет добиться настоящего исполнительского мастерства, должен не только глубоко изучить музыкальную грамоту, но и быть знакомым со школами и эстетическими тенденциями своего времени.

Занятия учащегося должны состоять из двух независимых, но неразделимых частей. Первая включает в себя изучение теории музыки, сольфеджио, гармонии и анализа форм композиции; изучение истории музыки, видов произведений и биогра-

с 2836 к

фий великих мастеров; прослушивание симфонических концертов, хоровой музыки, выдающихся артистов и т. д., что может способствовать обогащению общих музыкальных знаний. Вторая — главный объект этой Школы — включает все, что имеет отношение непосредственно к гитаре. Рациональным методом последовательно развивается сила и беглость пальцев; посредством подготовительных упражнений, гамм, арпеджио, аккордов вырабатывается техника игры, необходимая для достижения совершенства исполнения. Занимаясь внимательно, методично и систематически, ученик не только преодолеет трудности каждого данного упражнения, но и сможет в дальнейшем легко устранять подобные трудности в пьесах.

Если бы мне необходимо было дать совет начинающему, я бы посоветовал ему в первую очередь научиться заниматься, так как именно правильные занятия являются секретом хорошей техники. Качество занятий значительно важнее их количества. Ученик не должен работать, как автомат, следя лишь за часами. Во время занятий необходимо постоянное и неослабное внимание. Учащийся должен всегда слышать свою игру, замечать ошибки и тут же их исправлять. «Важно не время, которое тратят на учебу, а энергия, с которой занимаются. Три часа небрежной и поверхностной работы не стоят одного часа занятий внимательных, добровольных, осмысленных.

В чем необходимость регулярных занятий? Если не заниматься несколько дней, то трудно вновь приступить к занятиям, в пальцах будет ощущаться тяжесть и неповоротливость, уменьшится выносливость и терпение. Если же работать ежедневно, то вхождение в форму происходит более легко и быстро, мышцы будут более послушны и выносливы. Даже великие артисты, несмотря на свою исключительную одаренность, для поддержания техники на высоком уровне исполняют ежедневно многочисленные и разнообразные упражнения» (Леопольд Кик. Всем инструменталистам. Босворт и К°. Брюссель).

Обучение может преследовать различные цели: концертную деятельность, преподавание, аккомпанемент, сочинение для инструмента или просто удовольствие играть для себя. Каждая из этих целей предъявляет особые требования к занятиям. Солист-вартуоз должен делать упор на практическую сторону подготовки. Для преподавателя может быть достаточным наиболее полное овладение теорией и относительное — инструментом. Композитору, кроме законов композиции, необходимо знать физиологические возможности рук, звуки каждой струны, а также общие приемы игры на гитаре. Тот, кто играет для собственного удовольствия, должен стремиться хорошо читать с листа; будучи старательным исполнителем, он может в меру своей техники достичь известного совершенства даже при исполнении произведений высшей трудности.

Из всех существующих учебных пособий для гитары лучшими являются Школы Сора и Агуадо. Но со времени их создания прошло более столетия. И хотя многие их педагогические установки и рабочие материалы сохранили свою ценность до наших дней, часть их устарела ввиду общего развития музыки.

Другие многочисленные методические руководства также могут принести некоторую пользу. Однако во всех известных нам трудах наилучшим образом излагаются трудности, но не хватает самого главного — описания искусства их преодоления. Для того чтобы восполнить это, и была создана настоящая Школа, основанная на педагогических и исполнительских принципах Франциско Таррега, которому и посвящается этот труд.

Часть I

СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ГИТАРЫ

Основными частями гитары являются корпус, гриф и шесть струн. Корпус имеет четыре поверхности: переднюю, заднюю и боковые — левую и правую; они называются соответственно верхняя дека, нижняя дека и обечайки (боковые деки).

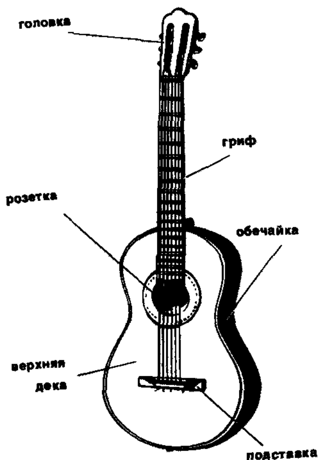


Рис. 3

Верхняя дека оказывает основное влияние на звучность инструмента. Она представляет собою еловую доску толщиной в среднем от 2,5 до 4 *мм* и состоит из двух равных половин, соединенных по продольной линии. В контурном очертании деки вырисовываются две выпуклые части — верхняя и нижняя, разделенные с двух сторон вогнутостью. Несколько выше центра верхней деки находится круглое отверстие диаметром 8,5 *см*, называемое розеткой [1].

На поверхности наиболее широкой части верхней деки прикрепляется палисандровая пластинка длиной 19—20 *см* и шириной 3 *см*, называемая *подставкой* (см. рис. 4). Подставка имеет прямоугольную форму, посредине ее находится возвышение длиной 8,4 *см*, в котором имеется прорезь, разграничивающая переднюю и заднюю части подставки. В эту прорезь вставляется прямоугольная пластинка из кости, называемая *нижним порожком*. Назначение порожка — держать струны приподнятыми над верхней декой, фиксировать нижние концы струн на определенном расстоянии друг от друга, передавать колебания струн корпусу посредством своего контакта с верхней декой. В нижней части подставки имеется шесть поперечных отверстий, в которых закрепляются нижние концы струн. Такое устройство подставки было изобретено Агуадо в 1824 году; оно заменило все виды подставок, существовавшие прежде.

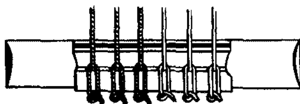


Рис. 4

Верхняя дека с внутренней стороны укреплена системой деревянных планок, которая помогает деке выдерживать силу натяжения струн; вибрация деки при этом не ухудшается. Основой деревянной решетки являются две перекладины, сделанные из австралийской ели; одна крепится поперек, у нижнего края розетки, и называется гармонической планкой, другая — параллельно ей, у верхней части розетки. Эти планки соединяются с обеих сторон розетки двумя другими, наклонными. На нижней части деки помещаются еще две планки, образующие тупой угол в месте соединения боковых дек. Между этими планками и гармонической вее-

[1] Гитарные мастера в нашей стране обычно называют это круглое отверстие голосником, а розеткой — лишь ее художественное обрамление.

рообразно располагаются семь тщательно отшлифованных небольших планок различной толщины из обыкновенной сосны, которые крепятся на гармонической планке на равном расстоянии друг от друга, затем расходятся книзу и по три соединяются с соответствующей угловой планкой; центральная, самая длинная планка проходит посредине деки, по линии соединения двух ее половин.

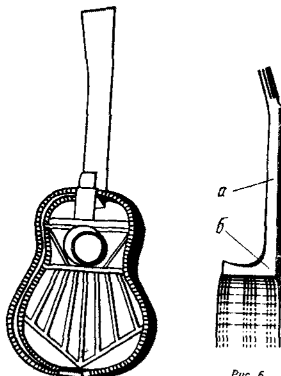


Рис. 5

Рис. 6

Нижняя дека, или задняя стенка корпуса гитары, изготовляется из палисандра, кипариса, красного, амарантового или другого специального дерева определенной толщины. Она состоит из двух равных половин; ее размеры и контуры таковы же, как и у верхней деки.

Обечайки представляют собою две равные полосы из того же дерева, что и нижняя дека, шириной 9—10 *см*, соединяющие своими краями верхнюю и нижнюю деки и образующие таким образом боковые стенки корпуса. Соединение этих стенок с верхней и нижней деками упрочивается благодаря отдельным полоскам из австралийской ели, которые широкой стороной прикрепляются к обечайкам, а узкой — к декам.

Гриф (шейка грифа) изготовляется из кедра. Его длина 32,5 *см*, ширина 5—6 *см* и толщина 2,3 *см*. С лицевой стороны гриф плоский, снизу — слегка выпуклый (*а*). Он прикрепляется к корпусу в месте соединения двух обечаек посредством закругленного выступа (*б*), называемого килем (пяткой или коленом. — *И. П.*).

Плоская верхняя часть грифа покрывается пластинкой (накладкой. — *И. П.*) толщиной в несколько миллиметров, которая изготовляется из черного или какого-либо другого твердого дерева. В накладку врезаются 19 металлических порожков из серебра или другого металла, несколько закругляющихся сверху. Расстояние между ними рассчитывается таким образом, чтобы прижатие струны последовательно у каждого порожка изменяло бы звук на полтона. Промежуток между двумя соседними порожками называется ладом. Первые двенадцать ладов, включающие октаву, располагаются на внешней части грифа; семь остальных — на той его части, которая помещается на верхней деке[1]. Верхний порожек (отграничивающий головку от грифа. — *И. П.*) и нижний, находящийся на подставке, имеют по шесть прорезей, в которые входят струны. Эти два порожка определяют границы колебания открытых струн.

На верхнем конце грифа находится головка. Несколько расширяясь и отклоняясь назад, головка как бы продолжает гриф. Она делается из цельного куска кедра и покрывается тонкой пластинкой из палисандра или другого дерева. В головке имеются два продольных отверстия; их пересекают три колка, снабженные винтовым механизмом. Совокупность колков на головке составляет механическую систему колков, на цилиндрические валики которых наматываются концы струн. Плоские костяные ушки служат для вращения валиков посредством винта со спиральной нарезкой, соединяющегося с зубчатым колесиком. Вращая валик, изменяют натяжение струн.

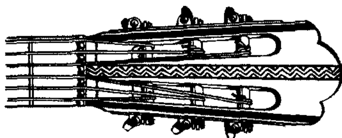


Рис. 7

[1] В XVI в., задолго до того, как мастера гитары и родственных инструментов стали применять для разграничения ладов металлические перегородки, в этих целях использовались куски жильных струн, которые обвязывались вокруг грифа на примерно пропорциональных расстояниях и на которые опиралась струна при нажатии на нее пальцами. Хуан Бермудо в своей «Книге о музыкальных инструментах» (Оссуна, 1555) первый математически определил размер каждого лада (*примеч. автора*).

Современная гитара обычного типа, повсеместно распространенная, имеет шесть струн: три тонкие жильные (в настоящее время нейлоновые. — *И. П.*) и три более толстые басовые, состоящие из шелковых (нейлоновых. — *И. П.*) нитей, обмотанных тонкой латунной проволокой (называемой у нас канителью. — *И. П.*). Гитара фламенкистов[1] имела до недавнего времени более узкие боковые деки, чем концертная классическая гитара. На нее натягиваются звонкие басовые струны, отличающиеся металлическим тембром звучания. На верхней деке между подставкой и розеткой, со стороны самой тонкой струны, имеется тонкая пластинка из кости, черепашьего панциря или другого подобного материала для предохранения деки от повреждения во время ритмического постукивания о нее пальцами, что часто применяется в качестве украшения при игре в стиле фламенко.

НЕОБХОДИМЫЕ КАЧЕСТВА ГИТАРЫ

Если верно, что лучшие качества инструмента проявляются с блеском либо бледнеют в зависимости от рук исполнителя, то нет сомнения и в том, что лучшая гитара наиболее полно отвечает условиям, необходимым для безукоризненного исполнения. Вообще, для обучения можно считать пригодным любой инструмент. Однако инструмент с дефектами увеличивает трудности исполнения и этим обескураживает учащегося, в то время как тщательно сделанный инструмент, обладающий приятным звуком, щедро отвечает на приложенные усилия и вдохновляет ученика. Поэтому мы советуем тем, кто пользуется плохим или старым инструментом, обязательно проверить гриф и лады и исправить их с помощью хорошего мастера.

Определяя ценность гитары, принимают во внимание, кроме ее звучности, сорт дерева, конструкцию, форму, размер, вес, лады, степень натяжения струн. При изготовлении гитары требуется выдержать ее прекрасные линии, соблюсти пропорции частей и обеспечить прочность каждой детали. Орнаментация должна быть как можно скромнее. Форму гитары необходимо сохранить, пока не будут найдены возможности улучшить за счет ее изменения акустические качества инструмента. Размер гитары должен находиться в определенной пропорции с ростом исполнителя. Это не только имеет эстетическое значение, но и благоприятствует исполнению. Кроме обычных моделей, гитарные мастера делают гитары уменьшенных размеров, которые они называют «дамскими». Вес гитары зависит от сорта дерева, из которого она сделана. Палисандровая гитара с шейкой и головкой из кедра, накладкой грифа из черного дерева и механическими колками весит около 900 *г*, а «дамская» гитара немного меньше. Этот вес должен быть распределен равномерно, то есть таким образом, чтобы гриф не перевешивал. Важно, чтобы гриф совмещал такие качества, как легкость, прочность и упругость. Корпус гитары может быть очень легким, но отнюдь не хрупким.

Наиболее тонким делом является изготовление безупречных ладов. Металлические порожки, разделяющие лады, должны не только располагаться строго параллельно и иметь одинаковую высоту, но и отстоять друг от друга на определенном расстоянии, вычисленном с математической точностью на основе физических законов колебания струны и требований музыкальной шкалы. Над поверхностью грифа металлические порожки могут выступать ровно настолько, насколько это необходимо для извлечения чистого звука. Колеблющаяся струна не должна за них задевать, ибо это вызывает дребезжание, искажающее звук.

Струны должны оказывать определенное сопротивление пальцам правой руки, чтобы при необходимости защипывание могло производиться с силой и при этом струны не касались бы грифа. С другой стороны, нельзя перенапрягать левую руку, прижимающую струны; поэтому открытые струны должны находиться на возможно близком расстоянии от грифа.

Лучшим считается такой звук, который, кроме силы, объемности, длительности, однородности в различных регистрах, обладает главным свойством — красивым, чистым тембром.

Качество гитары, как и других подобных ей инструментов, со временем улучшается, если она оберегается от серьезных поломок, от сырости, слишком большой жары или холода, сквозняков и резкой смены температуры. Особенно важно, чтобы на ней играли правильно и систематически, это неизменно улучшает красоту ее звучания. Для лучшего сбережения гитары ее следует держать в деревянном, кожаном или картонном футляре с подкладкой из шерстяной или шелковой ткани либо из бархата.

Гениальным гитарным мастером был Антонио де Торрес, создавший тот тип гитары, который ныне широко распространен. К наиболее известным мастерам относятся также Висенте Ариас, Мануэль Рамирес, Энрико Гарсиа, Сантос Хэрнандес, Франциско и Мигель Симплицио, Гомес Рамирес, Антонио Эмилио Паскуаль, Герман Хаузер, Видудес и др.[1].

[1] Фламенко — испанский народный стиль игры на гитаре

[1] В настоящее время многие виднейшие западные гитаристы играют на инструментах испанских мастеров И. Флета и Х. Рамиреса. В нашей стране известны гитарные мастера В. Климов, Ф. Савицкий, И. Кривонос, Ф. Акопов, А. Комиссаров и др.

СТРУНЫ

Звуковые качества лучшего инструмента поблекнут, если на нем будут натянуты посредственные струны. Поэтому последние должны быть доброкачественными, с хорошо выверенным сечением, чтобы давать точную настройку. Расположение каждой струны на гитаре зависит от высоты тона, который ей соответствует. Различие звучания струн происходит от разного числа их колебаний в секунду. Увеличение либо уменьшение числа колебаний в единицу времени, в свою очередь, зависит от веса, толщины, длины и натяжения струн. Как басовые, так и первые три струны имеют различные сечения, и, следовательно, наиболее тонкая струна в каждой группе будет звучать выше, а наиболее толстая — ниже остальных струн. Изменяя длину струны, мы будем изменять высоту ее звучания. Если мы прижмем струну на половине ее длины, то есть уменьшим ее длину в два раза, то получим звук на октаву выше. Прижимая струну на какомлибо ладу, мы изменяем длину ее колеблющейся части и, вследствие этого, высоту ее звучания.

Чтобы определить место каждой струны в зависимости от ее звучания, выделим сначала группу первых трех струн и группу басовых струн. Затем разместим струны в порядке возрастающей толщины, начиная от самой тонкой в каждой группе; таким образом мы определим порядок и соответствующее ему название струн: первая, вторая, третья, четвертая, пятая и шестая.

Способ крепления струн к подставке смотрите на рис. 4. Другой конец струны пропускается в отверстие валика колка, завязывается одним узлом; затем, слегка натягивая струну правой рукой, левой вращают валик колка влево, накручивая на него струну. Увеличение натяжения струны повышает звук. Можно изменять натяжение, следя за тем, чтобы не переходить границ прочности струн и не доводить их до обрыва. При равных условиях, чем короче струна, тем выше ее звучание. Длина колеблющейся части струны регулируется ладами. Если на протяжении струны ее сечение неодинаково, струна будет фальшивить, то есть на ней невозможно будет извлечь точные звуки, несмотря на правильное расположение металлических порожков.

Струны чувствительны к атмосферным изменениям; жара и сырость портят их. Звуковые качества струн ухудшаются от контакта с потными пальцами. Поэтому необходимо время от времени протирать струны замшевой или иной мягкой тряпочкой.

Виуэла XVI в. имела шесть парных струн, тогда как народная гитара — только четыре. Некоторые инструменталисты в прошлом пользовались гитарами и виуэлами с иным количеством струн. Хуан Бермудо в «Книге о музыкальных инструментах» рассказывает о существовавших уже тогда гитаре с пятью и виуэле с семью струнами. В XVIII в. на гитаре была прибавлена шестая струна. В 1773 году ван Хекке сделал двенадцатиструнную гитару, которую он назвал «бисзекс» (дважды шесть). Аббат Морлане в 1788 году в Париже изобрел семиструнную гитару. Обер де Труа в 1789 году сконструировал гитару с двумя грифами и двумя специальными аккордами струн. Венский мастер Штауфер создал восьмиструнную гитару. Русский гитарист Лебедев пользовался десятиструнным инструментом, а испанские музыканты Тобозо и Хименес Манхон, долгое время проживавшие в Южной Америке, играли на одиннадцатиструнных гитарах. Мунчс и Шарпантье создали гитару, названную ими многострунной, которая имела двадцать струн, распределенных над тремя грифами. В лондонском Музее Виктории и Альберта хранится гитара, на которой натянуто 32 струны (мастер дон Рафаэль Валлехо, 1789).

Однако ни один из этих инструментов не смог превзойти шестиструнную гитару, поскольку каждый эксперимент порождал больше неудобств, чем преимуществ. Наполеон Кост пользовался гитарой с седьмой струной, настроенной в *ре*. Но этот звук можно иметь и на шестиструнной гитаре, настроив шестую струну на один тон ниже. При этом сохраняется возможность брать все промежуточные звуки между шестой (*ре*) и пятой (*ля*) струнами. Уже Ф. Сор неоднократно использовал этот способ перестройки. Поскольку на шести струнах можно получить те же звуки, что и на семи, предпочтительно отказаться от седьмой струны, так как она усложняет инструмент и технику игры на нем.

Можно было бы в крайнем случае согласиться с применением седьмой струны, настроенной в *си* (как это делал Базилио), что дает возможность исполнять *до* и *до-диез, ре* и *ре-диез* на первых четырех ладах. Но в этом случае заметно возрастают трудности для обеих рук — и все это ради того, чтобы немного расширить диапазон и получить несколько низких басовых звуков. Можно исполнить эти звуки октавой выше, что не нарушит гармонии и позволит избежать трудностей, которые возникают от прибавления дополнительной струны и не компенсируются преимуществами, получаемыми от этого.

Джульяни, написавший большое количество произведений для ансамблей гитар и других инструментов, создал шестиструнную терц-гитару, настроенную на терцию выше обычной гитары. Он сочинил для нее несколько концертов с сопровождением фортепиано и оркестра. Таррега ввел гитару, транспонированную на кварту ниже, чтобы играть дуэтом с обычной шестиструнной гитарой. На этой новой гитаре было шесть струн: седьмая, шестая, пятая, четвертая, третья и вторая, настроенные соответственно в *си, ми, ля, ре, фа-диез, си*. Этот инструмент облегчал исполнение некоторых произведений, требовавших длительного звучания басовых нот. Однако на нем нельзя было исполнять вариации в высоких регистрах. Кроме того, чтобы облегчить чтение нот, необходимо было транспонировать партию этого инструмента на кварту выше.

На добавочных струнах, натянутых рядом с грифом и не прижимаемых левой рукой, можно было извлекать только один звук открытой струны. Чтобы остановить колебание струны после ее защипывания, приходилось прибегать к вмешательству правой руки, что, однако, не всегда возможно было сделать во время исполнения пьесы на основ-

ном ряде струн. В результате часто возникали неприятные диссонансы.
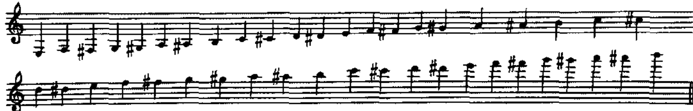
Если уж вводить новшество, то, как мы полагаем, можно было бы получить положительный результат от ансамбля трех гитар различного типа. Первая гитара должна быть меньше обычной и с более короткими струнами, настраиваемыми на кварту выше, то есть в *ля, ре, соль, до, ми, ля;* вторая — обычная гитара, и третья — несколько больше обычной, настраиваемая на кварту ниже: *си, ми, ля, ре, фа-диез, си.* Если шестую струну третьей гитары настроить на тон ниже, то получим *ля* контроктавы (такой опыт проделал Альфред Коттен в Париже около 1900 года).

Солисту, желающему достигнуть вершины гитарного искусства, нет необходимости прибегать к добавочным струнам. Тот, кто сумеет овладеть искусством игры на современной шестиструнной гитаре, сможет полностью оценить ее простоту и получить удовлетворение, которое сторицей окупит его труды.
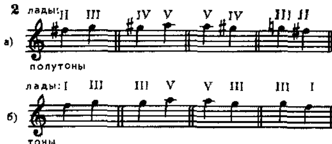
ДИАПАЗОН ГИТАРЫ

Диапазон современной гитары — три октавы плюс квинта, включающие все хроматические интервалы от *ми* большой октавы до *си* второй октавы:
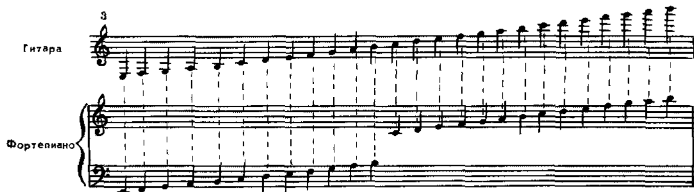
1
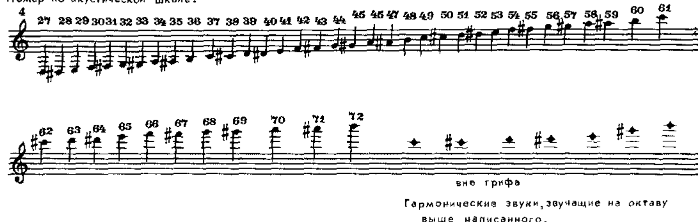


Расстояние между двумя соседними ладами на каждой струне соответствует полутону. Поскольку тон состоит из двух полутонов, нетрудно заключить, что интервал большая секунда находится на расстоянии двух ладов, а малая секунда — на соседнем ладу одной и той же струны:



Для удобства ноты для гитары пишутся на октаву выше действительного звучания. Сравните написание нот для гитары и для фортепиано:



С помощью естественных и искусственных флажолетов эту тесситуру можно расширить до четырех октав в сторону более высоких звуков. Настроив шестую струну (бас *ми*) в *ре,* увеличивают диапазон гитары еще на один тон. Полный диапазон гитары в соответствии с общей акустической шкалой выглядит следующим образом:



Девятнадцать ладов позволяют получить 19 полутонов на каждой струне, то есть октаву плюс квинта. Эту тесситуру можно увеличить при помощи искусственных флажолетов до двух октав.

ГРИФ И ЛАДЫ

На грифе имеется девятнадцать ладов: двенадцать расположены на его внешней части — от верхнего порожка до корпуса гитары; остальные семь — далее до розетки. Первый лад находится между верхним и первым металлическим порожком, второй лад — между первым и вторым и так далее до XIX лада, заключенного между двумя последними порожками. Ранее лады обозначались арабскими цифрами. В настоящее время для обозначения ладов употребляются римские цифры, чтобы нумерацию ладов не смешивать с обозначением пальцев левой руки.

5

Струны / Лады	0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX
Ми		фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си
Си		до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#
Соль		соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	
Ре		ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	
Ля		ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми
Ми		фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си	до	до#	ре	ре#	ми	фа	фа#	соль	соль#	ля	ля#	си

Расположение звуков на грифе

ОБОЗНАЧЕНИЕ СТРУН И ПАЛЬЦЕВ

Современная музыка для гитары пишется для одного, двух, трех и четырех голосов. Эти голоса могут быть в отдельных случаях усилены аккордами из пяти и шести звуков. Все звуки, за исключением не имеющих унисонных повторений, можно исполнить на различных струнах, которые выбираются в зависимости от удобства исполнения либо от задачи получения соответствующего тембра. Струна указывается цифрой в кружке. Цифры 1, 2, 3, 4, 5, 6 в кружочках, написанные справа от нот или снизу, обозначают соответственно первую, вторую, третью, четвертую, пятую и шестую струны. Ноль слева от ноты или сверху либо ноль в кружке справа всегда означает, что этот звук должен быть исполнен на открытой струне.

Как указано выше, лады записываются римскими цифрами, а пальцы левой руки арабскими: 1 — указательный, 2 — средний, 3 — безымянный, 4 — мизинец. Большой, указательный, средний и безымянный пальцы правой руки обозначаются соответственно малыми латинскими буквами *p, i, m, a*, которые являются начальными буквами названий пальцев по-испански и по-французски: pulgar (pouce), indice (index), medio (majeur), anular (annulaire). В отдельных случаях применяется и мизинец правой руки, который отмечается буквой *e* — extremo (extrême). В некоторых старых изданиях и даже современных, выпущенных в отдельных странах, большой палец правой руки обозначается крестиком (+ или ×), указательный—точкой (.), средний — двумя точками (..), безымянный — тремя точками (... или ∴).

АППЛИКАТУРА

Мы уже говорили, что правильность равнозначна легкости. От правильной расстановки пальцев зависит не только разрешение многих технических трудностей исполнения, но и улучшение звука, фразировки, а также раскрытие содержания каждого произведения. Почти для всех инструментов существуют теоретические предпосылки, логически устанавливающие, почему при исполнении определенного интервала следует применять те или иные пальцы. В гитарных нотах аппликатура часто не выставляется, хотя на гитаре, как ни на каком другом инструменте, возможны самые различные варианты исполнения звуков. Такая свобода выбора—причина колебаний и погрешностей, каждый раз возникающих у гитариста, если у него отсутствует навык правильной расстановки пальцев.

От правильной аппликатуры зависит прежде всего качество исполнения. Если музыкант желает придать звуку соответствующий смысл и содержательность, он должен предварительно продумать расположение пальцев. Конечно, руки неодинаковы по размеру, силе и ловкости, и поэтому то, что иногда легко для одних исполнителей, трудно для других. Однако имеются такие движения, напряжение мышц и расстановка пальцев, которые создают неудобства для действий рук любого исполнителя и приводят к насилию над ними.

Существуют два вида трудностей для пальцев: одни, находящиеся в рамках естественных движений пальцев, могут быть преодолены в результате настойчивой и внимательной работы; другие, созданные искусственно, невозможно окончательно преодолеть, несмотря на упорные занятия. При определении правильной расстановки и чередования пальцев необходимо руководствоваться музыкальными и художественными требованиями к каждому пассажу; при этом следует добиваться естественного расположения и движения пальцев, без напряжения опускающихся на струны, избегать насилия над руками, резких движений, не допускать неоправданного разъединения пальцев, имеющих постоянную тенденцию к объединению, и не прилагать бесполезных усилий, пытаясь упорством преодолеть искусственно созданную трудность.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Звук, производимый колебанием струны, состоит из основного тона и ряда сопутствующих более высоких призвуков, которые называются вспомогательными гармоническими звуками (обертонами.— *И. П.*). Сопровождая основной тон, они изменяют его качество и придают ему тот характер, который отличает разные инструменты. Эта характерность звучания и называется тембром.

Каждая струна может иметь различные тембры звучания в зависимости от природы тела, которым защипывают струну, а также от места и направления щипка. Пальцы могут защипывать струну ногтем или без применения ногтя. Пользуясь одним либо другим способом, можно получить различное звучание одной и той же струны на одном и том же инструменте. Оба эти способа дают звуки различного тембра в зависимости от того, в каком месте произведен щипок — посредине или в другой точке струны. Сила щипка и его направление — перпендикулярно или наклонно, вниз или вверх — также влияют на тембр звука.

Применение ногтя для защипывания струны производится по способу, указанному Агуадо в его Школе: «Сначала защипывают струну мякотью пальца, той ее частью, которая обращена в сторону большого пальца; палец несколько более вытянут и менее согнут, чем при игре мякотью; затем *на струну скользит ноготь»*.

Ноготь, будучи твердым, может давать более заметные оттенки тембра струны. Теряя в мягкости, широте и единстве, звучание выигрывает в блеске, силе и контрастах. При ногтевом способе происходит как бы расслоение тембра, звучание более склонно выражать не глубокие чувства, а, скорее, мимолетные настроения артиста. Полученный таким образом звук более приближается к гнусавости лютни или спинета[1], чем к чистому звуку арфы. Однако в отдельных случаях для стили-

---

[1] Небольшой клавесин.

зации и создания характерности ноготь незаменим. Например, мы не видим возможности придать фламенко всю его характерность без участия ногтя, сообщающего силу басам, легкость арпеджио и пронзительную резкость расгеадо[1].

Мякоть кончика пальца, напротив, по своей гибкости способна к созданию более однородного тембра каждой струны. Все, что звучание теряет в блеске, силе и контрастах, восполняется его мягкостью, широтой и единством. При этом способе звукоизвлечения тембр, скорее, объединяется, чем расслаивается; звучание менее служит поверхностному проявлению настроения и более — выражению эмоциональных ощущений, основанных на внутренней сосредоточенности. Получаемый таким способом звук обычно приближается к звуку арфы или клавишных инструментов с мягкими молоточками. Это звук одухотворенный. Сор и Таррега, будучи классиками, добивались от защипываемой струны квинтэссенции звука, стремясь к наиболее глубокой передаче содержания произведения и одновременно облагораживая звучание инструмента.

Поскольку струна мгновенно повинуется ногтю, пальцы правой руки получают желаемый результат с минимумом усилий. Это приводит и к уменьшению усилий левой руки. В этой связи облегчается ускорение темпа, смена позиций, исполнение аккордов, баррэ. Легче также достигнуть чистоты и точности звуков, ловкости движений обеих рук.

Мякоть пальца, более мягкое и широкое тело, чем ноготь, требует бóльших усилий при защипывании струны; этому соответствует и увеличение напряженности левой руки. Следовательно, баррэ, гаммы, легато, растяжение пальцев и некоторые виртуозные пассажи будут выполняться с бóльшими затруднениями.

Рассматривая звук как средство, а не цель, гитарист должен принять способ звукоизвлечения, наиболее соответствующий его взглядам, целям и возможностям[1]. Ему надо продумать это заранее, чтобы избежать в дальнейшем досадной необходимости исправлений. В течение некоторого времени начинающий должен изучать различия, которые характерны для каждого из двух указанных способов игры. Упражняясь и прослушивая игру других, он сможет определить, какими качествами обладают оба способа. Если появится желание временно принять один из них, то лучше остановиться сначала на безногтевом способе, при котором ощущается большее сопротивление струны. Качество звука является очень важным элементом художественного творчества инструменталиста. Выбор способа звукоизвлечения частично зависит от характера творчества[2].

КАК ДЕРЖАТЬ ГИТАРУ

При игре гитарист должен сидеть на устойчивом сидении без пружин и поручней, высотой пропорционально его росту. Гитара кладется выемкой обечайки на левое колено, грудь слегка касается нижней деки, корпус гитариста подается несколько вперед, плечи сохраняют свое естественное положение. Левое бедро образует с корпусом небольшой острый угол, нога согнута, и ступня опирается на скамеечку. Наибольшую устойчивость создает скамеечка, передняя часть которой, служащая опорой для кончика ступни, имеет высоту 15—17 *см*, а задняя часть, на которой располагается пятка, — 12—14 *см*. Эти размеры могут быть изменены в соответствии с ростом исполнителя и высотой сидения.

Правая нога должна быть отставлена от левой только на расстояние, необходимое для нижней части инструмента, что придаст ему устойчивое положение. Женщины отводят правую ногу несколько назад, сгибая ее в колене, и опираются на кончик ступни.

Левая рука должна быть параллельна корпусу, предплечье приподнято, запястье согнуто и кисть расположена у грифа таким образом, чтобы большой палец коснулся середины задней части грифа, в то время как остальные согнутые пальцы были готовы прижать струны кончиками последних фаланг (рис. 8).

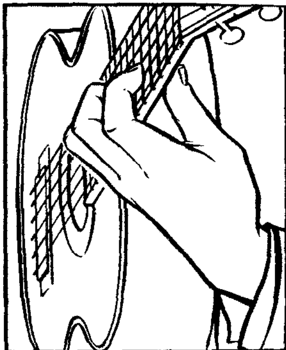


Рис. 8

[1] Например, если у гитариста хрупкие ногти, то он вынужден избрать безногтевой способ.

[2] Гитара — инструмент, сравнительно слабо звучащий. Поэтому подавляющее большинство современных гитаристов (особенно концертантов, выступающих в больших залах) пользуется ногтевым способом звукоизвлечения. Придавая своим ногтям определенную форму, гитаристы добиваются сильного и одновременно мягкого звучания. Длина ногтей индивидуальна и зависит, в частности, от их прочности.

[1] Расгеадо — красочный штрих, исполняемый обычно ударом одного или нескольких пальцев правой руки в направлении от нижней струны к верхней или наоборот.

Правая рука отодвигается от корпуса тела, чтобы позволить предплечью расположиться на большом закруглении обечайки. Такое положение предплечья способствует устойчивости инструмента.

Потребность видеть струны и лады толкает начинающего на некоторые ошибки, которые следует избегать. Голова и корпус должны как можно меньше наклоняться вперед. Надо стараться удерживать инструмент в правильном положении, не давая ему скользить к коленям [1]. Головка грифа не должна находиться выше уровня плеч. Необходимо также следить за тем, чтобы локоть правой руки не выходил за край корпуса гитары (справа), а запястье не приближалось слишком к верхней деке и кисть не занимала бы наклонного положения по отношению к линии струн (рис. 9).

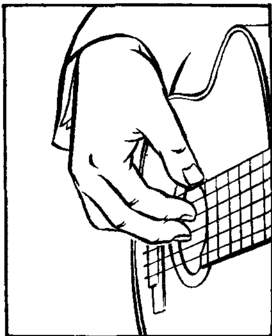


Рис. 9

ПОЛОЖЕНИЕ РУК

От положения правой руки зависит не только качество, сила и разнообразие звуков, но и подвижность пальцев; ее действия определяют ритм, экспрессию, нюансы и всю гамму звучаний, необходимых для хорошего исполнения. Правильное положение левой руки обеспечивает легкость и независимость движения пальцев; ее действия способствуют точности и длительности звучания, быстрой смене звуков.

«Струны колеблются и издают звуки от импульса, сообщенного им пальцами правой руки, — писал Агуадо, — а в целом в зависимости от силы, с которой эти струны прижимаются пальцами левой руки. Постоянное взаимодействие обеих рук абсолютно необходимо; правая заставляет струны колебаться, левая поддерживает колебания и продлевает их. Таким образом, для каждого звука функции правой руки мгновенны, тогда как функции левой продолжаются, пока длятся колебания. Струна должна быть прижата левой рукой в тот момент, когда правая даст импульс, что и составляет тесную связь действий обеих рук. Левая рука не должна применять большую силу; правая также должна ее экономить, чтобы производить, в зависимости от обстоятельств, звуки ясные, блестящие, сильные, но не грубые либо ясные, нежные, мягкие, но не слабые».

ПРАВАЯ РУКА

Если, поместив предплечье на корпус гитары, мы свободно опустим кисть, то она несколько отклонится вправо. Приблизим запястье к розетке и слегка покачаем кистью влево и вправо; при этом запястье должно находиться на расстоянии примерно 4 *см* от поверхности верхней деки (рис. 10).

Линия первых суставов указательного, среднего, безымянного пальцев и мизинца параллельна струнам. Пальцы в расслабленном состоянии, сложенные вместе, параллельны ладам. Необходимо следить за тем, чтобы кончики указательного, среднего и безымянного пальцев находились на одной линии и на определенном расстоянии от струн. Большой палец, параллельный указательному, касается его краем последней фаланги. Эта постановка руки, характерная для школы Таррега, исходит из положения инструмента, рук и пальцев и обеспечивает легкое и уверенное защипывание струн, дающее сильный и полный звук (рис. 11).

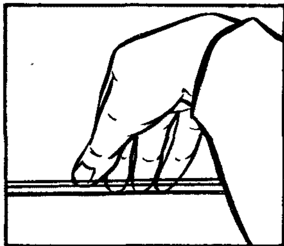


Рис. 10

[1] Плоскости верхней и нижней деки должны быть почти перпендикулярны полу.

с 2836 к

2—Э. Пухоль

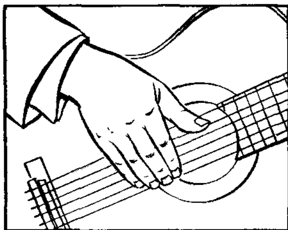


Рис. 11

Каждый палец, кроме большого, имеет три сустава: первый соединяет пальцы с ладонью; второй расположен посредине пальца; третий — наиболее близкий к ногтю. Между суставами и на кончиках пальцев находятся фаланги; большой палец имеет две, а остальные — по три фаланги. Благодаря сочлененным фалангам, пальцы действуют с *одинаковой легкостью на всех струнах и при этом сохраняется независимое движение кисти*.

Итак, самое большое внимание должно быть сосредоточено на достижении независимости действий пальцев без участия остальной части кисти и самой руки (выделено мною. — *И. П.*).

Защипывание струны можно разделить на *четыре фазы:*

1. Палец прикасается к струне (рис. 12).

Вышеуказанная постановка руки представляется наиболее естественной. Кисть должна быть полностью расслабленной и либо просто висеть, либо опираться кончиками пальцев на струны. Рука в целом, от плеча до кончиков пальцев, является источником силы, преодолевающей сопротивление струн. Всякое напряжение руки уменьшает эластичность мышц и гибкость суставов, что препятствует свободе движений и устойчивости кисти и отрицательно сказывается на чувствительности, независимости действий и силе пальцев. Начинающему рекомендуется смотреть в расположенное справа или слева от себя зеркало, чтобы внимательно следить за положением и движениями руки.

Струны защипываются обычно в отрезке между четвертой и пятой частью их длины, считая от подставки[1]. Запястье следует за кистью и пальцами как в направлении к высоким струнам, так и к низким, басовым. Для произведения особых эффектов звучности рука меняет положение. В этом случае начинают действовать суставы локтя и запястья, для того чтобы предоставить руке необходимую свободу движений без нарушения естественных действий пальцев.

Пальцы защипывают струны в соответствии с темпом, ритмом и нюансами, свойственными каждому произведению, воспроизводят различные комбинации аккордов, гамм, тремоло или арпеджио, которые возможны на шести струнах, а также специфические гитарные звуковые эффекты, получаемые посредством пиццикато, флажолетов, расгеадо и удара кистью по подставке, струнам. В защипывании струн участвуют только четыре пальца: большой, указательный, средний и безымянный. Мизинец обычно следует за безымянным пальцем, причем необходимо избегать его напряжения, которое может нарушить правильную постановку руки. Иногда мизинец используется в некоторых пассажах расгеадо или в качестве опоры при исполнении пиццикато.

[1] То есть примерно у края розетки со стороны подставки.

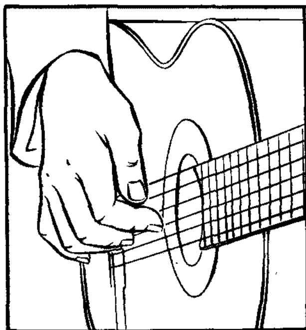


Рис. 12

2. В результате сгибания последней фаланги и нажатия на струну кончика пальца струна отклоняется от своего обычного положения.

3. Струна соскальзывает с пальца, остается свободной и начинает колебаться.

4. Соседняя струна останавливает движение пальца, предоставляя таким образом руке точку опоры[1] (рис. 13).

[1] Здесь описан способ защипывания с опорой, *называемый* у нас «сверху вниз», а по-испански «апояндо». О применении способа защипывания без опоры («снизу вверх») см. урок 17 и далее.

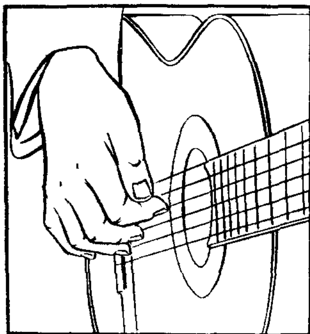


Рис. 13

Следовательно, если защипывать первую высокую струну, палец остановится на второй струне; если защипывается вторая струна, палец останавливается на третьей и т. д., за исключением шестой басовой струны, после защипывания которой пальцам *i, m, a,* ввиду отсутствия следующей струны, не предоставляется опоры. Таким образом, из четырех рассмотренных фаз первые три остаются неизменными для всех струн, а четвертая лишь для пяти струн. После защипывания шестой струны палец сам возвращается в первоначальное положение, амортизируя усилие, которое было направлено на преодоление сопротивления струны. Это сопротивление ни в коем случае не должно пересиливать нажатие последней фаланги и заставлять палец прогибаться в противоположном направлении.

Действие большого пальца основано главным образом на сгибании второй фаланги. Благодаря этому большой палец является самым подвижным и действует независимо от остальной части кисти. Щипок производится с помощью усилия последней фаланги большого пальца. А поскольку его движение по своему направлению противоположно движению других пальцев, он после щипка как бы образует крест с указательным пальцем. При быстрых пассажах большой палец только начинает это движение и не доходит до указательного пальца.

Использование ногтей требует тщательного ухода за ними. Их остригают и подпиливают таким образом, чтобы они слегка и равномерно выступали из-за кончика пальца, следуя очертаниям мякоти. Прикосновение к струне производится самой близкой к ногтю частью мякоти кончика пальца. В момент, когда выступающий ноготь ударяет струну и извлекает характерный звук, усилие удваивается.

При игре без ногтей их концы аккуратно остригают. В результате постоянных упражнений на кончиках пальцев образуется необходимое затвердение, которое, не уменьшая чувствительности пальцев, позволит легко и точно производить щипок.

Постановка рук и способ защипывания струны при обоих способах звукоизвлечения одинаковы. Однако при ногтевом способе изгиб последней фаланги должен быть несколько меньше, чтобы облегчить скольжение ногтя на струну.

Все струны могут защипываться любым пальцем: большим, указательным, средним или безымянным. Но естественное расположение пальцев по отношению к струнам и характер звучания последних предписывает определенное распределение функций пальцев. Таким образом, мы получаем расстановку пальцев, которая обеспечивает их поочередное действие и позволяет им достигнуть беглости и уверенности в движении. Гитара допускает применение различной аппликатуры при условии соблюдения логического порядка. Один и тот же пассаж может быть исполнен разными пальцами без нарушения аппликатурных правил. Однако одно какое-то решение будет более верным, чем другие, и именно оно должно быть принято, так как в данном случае только оно будет способствовать легкости и совершенству исполнения. Основной принцип заключается в том, что один и тот же палец никогда не должен брать два следующих один за другим звука, ибо это выглядело бы точно так же, как если бы мы делали два последовательных шага одной и той же ногой [1].

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Естественно приподнимая предплечье, поставьте кисть на высоту первых ладов и расположите большой палец на средней линии задней части грифа (см. рис. 8). Приподняв и округлив запястье, свободно согните пальцы и последней фалангой прижмите струны к грифу(рис.14).

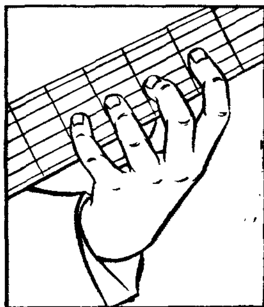


Рис. 14

[1] Здесь речь идет об общем принципе исполнения учебного материала и пьес, особенно в начальной стадии обучения, когда отрабатывается правильная координация движений пальцев, развивается их сила и гибкость. В дальнейшем гитарист может встретиться с необходимостью использования одного и того же пальца для извлечения двух или нескольких последовательных звуков.

Широкая часть кисти должна оставаться параллельной грифу, несмотря на разную длину пальцев. Свобода действий пальцев требует, чтобы кисть была на некотором расстоянии от грифа. Сохраняя одинаковое расстояние от струн, пальцы действуют с легкостью, и каждый из них при необходимости охватывает максимальный отрезок грифа. Следует избегать приближения кисти к грифу со стороны указательного пальца. Совершая эту ошибку, затрудняют действия мизинца и делают невозможным правильное исполнение баррэ на всех струнах указательным пальцем.

«Если мы защипнем натянутую обычным способом струну, — писал Агуадо, — то вследствие ее колебаний возникнет звук, который будет длиться до тех пор, пока не прекратятся колебания струны. Когда колеблется вся струна, то точками ее опоры служат верхний порожек и подставка. Это то, что называют открытой струной. Но если на струну поставят палец так, чтобы он прижал ее к грифу, то длина колеблющейся части уменьшится, и точками ее опоры будут с одной стороны подставка, а с другой — палец [1]. Отсюда мы можем сделать следующие принципиальные выводы:

1. Палец, который прижимает струну, должен это делать с достаточной силой, чтобы хорошо зафиксировать одну из опорных точек колеблющейся части струны [2].

2. Эта сила должна быть равномерной и постоянной в течение всего времени использования колебания струны.

3. Для того чтобы прекратить звучание, достаточно остановить колебания струны».

Кисть левой руки должна быть параллельна грифу. Нельзя излишне напрягать кисть, иначе она утратит эластичность. Ее роль заключается в том, чтобы удерживать пальцы на уровне ладов, на которых прижимаются струны, и содействовать растяжению пальцев и их свободному движению по всему грифу.

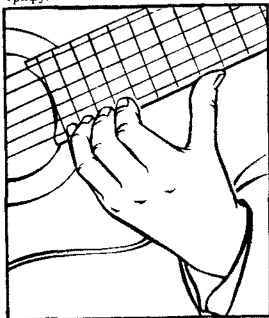


Рис. 15

[1] Точнее, металлический порожек лада, на котором палец прижимает струну.

[2] Сила прижатия струны к грифу должна быть по возможности минимальной, чтобы рука не напрягалась и в то же время обеспечивалось бы чистое звучание.

Большой палец поддерживает кисть, служит опорой, способствует ее устойчивому положению, а также уравновешивает силу нажима на струны других пальцев. Добившись естественного действия руки, необходимо следить за сохранением ее правильного положения. Когда кисть передвигается выше XII лада, большой палец, скользя по шейке грифа, переходит к опоре на нижний край грифа, у места соприкосновения его с верхней декой. Пальцы, находящиеся на струнах, должны оставаться закругленными (рис. 15). При обратном движении большой палец занимает свое обычное положение [1].

Четыре согнутых пальца, расставленных над соответствующими ладами, должны быть готовы, наподобие шарнирных молоточков, перпендикулярно опускаться на струны, прижимая их около порожка, отграничивающего соседний, более высокий лад. Расположение пальцев указанным образом на возможно малом расстоянии от струн позволяет нажимать на них короткими движениями, дающими возможность экономить время и силы.

Пальцы левой руки передвигаются в двух направлениях по отношению к струнам: поперечном и параллельном. Эти движения, зависящие от всей руки, включают еще два движения, относящихся исключительно к пальцам: сближение и растяжение последних. Передвижение пальцев по грифу и состоит из сочетания указанных движений.

Последняя фаланга должна быть перпендикулярна грифу и при нажатии на крайние — пятую и шестую — струны. При игре на ближних — первой или второй — струнах локоть несколько отводится назад и изгиб пальцев увеличивается. Усилие сосредоточивается на кончике каждого пальца; **оно должно быть не более того, какое необходимо для извлечения звука соответствующей громкости и длительности** (выделено мною. — *И. П.*). Для достижения большей длительности и слитности звука необходимо, чтобы пальцы при передвижении кисти как можно меньше приподнимались над струнами. В принципе нажатие на струну надо прекращать только по окончании звучания извлекаемой ноты. Если тот же палец должен извлечь последующий звук на той же струне, то он при передвижении прекращает нажим, но полностью от струны не отрывается.

Только в результате постоянных и сосредоточенных занятий гитарист сможет усвоить логичную и естественную аппликатуру, что позволит более легко и художественно исполнять разучиваемые произведения.

СОВЕТЫ ОБУЧАЮЩИМСЯ ИГРЕ НА ГИТАРЕ

ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА

При условии хорошего исполнения гитара выявляет лучшие качества любого музыкального произведения. Главное не в том, чтобы много играть, а в том, чтобы хорошо и правильно играть. Совершенное исполнение несложной пьесы более достойно восхищения, чем исполнение трудного произведения, но с ошибками. Бессмысленно рассчитывать

[1] Примерно напротив указательного пальца.

на то, что вы сможете правильно сыграть произведение, если пальцы еще не подготовлены для преодоления трудностей, встречающихся в нем.

Обучение имеет два аспекта: физический, заключающийся в отработке силы, беглости, чувствительности и точности действия пальцев, и интеллектуальный, то есть изучение художественного содержания пьесы, развитие музыкальной интуиции, эмоциональности и темперамента. Несмотря на то, что все это взаимосвязано, иногда в одной области испытываются бо́льшие затруднения, чем в другой. В этом случае следует сосредоточить усилия на преодолении отставания.

Тот, *кто готов отдать все свои силы и способности*, чтобы работа была плодотворной, должен руководствоваться следующими правилами:

1. Необходимы систематические и правильные занятия.

2. Лучше заниматься один час ежедневно, чем семь часов один раз в неделю.

3. Все технические трудности преодолимы, но успех зависит от метода и применяемых средств.

4. Следует избегать лишних и бесполезных усилий и движений.

5. Необходимо внимательно следовать указаниям автора Школы или преподавателя.

6. Надо постоянно вслушиваться в свою игру, чтобы своевременно исправлять ошибки и улучшать исполнение.

7. Необходимо с самого начала заниматься внимательно, так как если будут усвоены неправильные привычки, то исправить их будет трудно или даже невозможно.

РАБОТА НАД УПРАЖНЕНИЯМИ, ЭТЮДАМИ, ПЬЕСАМИ

Упражнения ставят целью развитие силы, беглости, чувствительности и уверенности пальцев, а также развитие умственного динамизма, необходимого для исполнения произведений любого рода. Для этого следует: 1) усвоив общие теоретические положения, относящиеся к постановке рук, изучить указания к упражнениям; 2) мысленно прочитать ноты упражнения; 3) медленно сыграть каждый звук, соблюдая указанную аппликатуру; 4) разобрав, какие лады, струны и пальцы используются для исполнения упражнения, выучить его наизусть; 5) многократно повторять упражнения, соблюдая правила исполнения, как общие, так и непосредственно относящиеся к упражнению; 6) добиваться максимальной чистоты и ровности звучания, выполняя все метрические указания; 7) постепенно увеличивать громкость и темп, если это целесообразно.

Этюды позволяют воплотить приобретенные элементы техники в строгие музыкальные формы, что служит, в свою очередь, подготовкой к работе над художественными произведениями. Несколько практических советов: 1) прочитайте мысленно ноты и постарайтесь представить себе соответствующие лады и пальцы; 2) пропойте мелодическую часть этюда, соблюдая длительность звуков и стараясь представить себе исполнение этюда; 3) проиграйте этюд, соблюдая указанную аппликатуру; 4) выучите этюд наизусть по тактам или коротким периодам, пока не запомните его полностью; 5) отметьте трудные моменты и постоянно возвращайтесь к ним, с тем чтобы исполнять их так же естественно, как и остальные части этюда; 6) проиграйте этюд от начала до конца, следуя метрическим указаниям; 7) хорошо выучив этюд, чисто исполняйте каждый звук, соблюдая ритм и не делая ошибок; повторите те места, которые требуется выделить, чтобы придать этюду необходимую нюансировку.

Исполнение художественных произведений требует абсолютного владения техническими элементами, которые их составляют. Кроме того, необходимо тщательно отрабатывать пьесы в музыкально-художественном отношении. Следует обратить внимание на название произведения и имя автора. Первое определит вид произведения (оригинальное сочинение или народная музыка), его форму (прелюд, аллегро, менуэт, соната) либо характер (серенада, воспоминание, ноктюрн, посвящение и т. д.), а имя автора (Милан, Корбетта, Сор, Альбенис, Таррега, де Фалья) укажет нам на эпоху, к которой принадлежит это произведение, и индивидуальный стиль

Прежде чем приступить к проигрыванию произведения, необходимо определить тональность и размер, пропеть *его про себя, понять содержание и* основные мысли. Если в нотах не указана аппликатура, нужно продумать наиболее целесообразную расстановку пальцев. Далее следует изучать произведение в том же порядке, что и этюды, повторяя отдельно трудные места до полного овладения ими. Над произведением необходимо работать до тех пор, пока исполнитель не прочувствует его и не сможет выразить замысел композитора. Изучая переложение, надо, если автор его недостаточно авторитетен, сличить переложение с оригиналом (написанным, например, для фортепиано, скрипки, виолончели или другого инструмента) и постараться придать произведению тот характер, какой придает ему инструмент, для которого оно первоначально было написано.

Часть II

ПЕРВЫЙ КУРС

УРОК 1

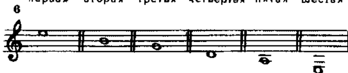
НАСТРОЙКА ГИТАРЫ

Первая и главная забота гитариста — постоянно следить за правильной настройкой инструмента. Гитара может быть настроена различными способами. Однако для начинающих наиболее удобен способ сопоставления звучания открытой струны со звуком в унисон или октаву, извлекаемым соответственно на соседней или удаленной струне.

Вспомните изложенные ранее пояснения относительно струн и положения инструмента.

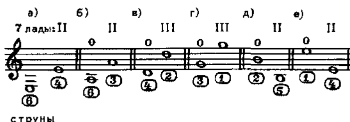
струны:

первая вторая третья четвертая пятая шестая



Укрепив на инструменте струны, постепенно увеличивайте их натяжение до тех пор, пока звучание каждой открытой струны не достигнет нужной высоты. Настройка производится следующим образом: указательным и большим пальцами левой руки надо взяться за колок пятой струны и поворачивать его влево, одновременно защипывая эту струну большим пальцем правой руки. Натяжение струны продолжается до получения звука *ля*[1]. Затем таким же образом увеличивается натяжение шестой струны, пока, прижатая на V ладу, она не будет звучать в унисон с открытой пятой струной. Четвертая струна настраивается в унисон с пятой, прижатой на V ладу; третья струна — в унисон с четвертой, прижатой на V ладу; вторая струна — в унисон с третьей, прижатой на IV ладу; первая струна — в унисон со второй, прижатой на V ладу.

Чтобы проверить правильность настройки, прибегают к октавам, получаемым на двух удаленных друг от друга струнах. Открытая шестая струна должна звучать на октаву ниже четвертой струны, прижатой на II ладу (пример № 7*а*); пятая струна — на октаву ниже третьей, прижатой на II ладу (*б*); четвертая струна — на октаву ниже второй, прижатой на III ладу (*в*); третья струна — на октаву ниже первой, прижатой на III ладу (*г*); вторая струна — на октаву выше пятой, прижатой на II ладу (*д*); первая струна — на октаву выше четвертой, прижатой на II ладу (*е*).



Можно также проверить настройку следующим способом: открытая шестая струна должна звучать на октаву ниже пятой струны, прижатой на VII ладу; пятая струна — на октаву ниже четвертой, прижатой на VII ладу; четвертая струна — на октаву ниже третьей, прижатой на VII ладу; третья струна — на октаву ниже второй, прижатой на VIII ладу; вторая струна — на октаву ниже первой, прижатой на VII ладу; первая струна — на октаву выше пятой, прижатой на VII ладу, и на две октавы выше открытой шестой струны.

В дальнейшем, когда учащийся освоит построение и исполнение аккордов, он сможет проверять точность настройки посредством аккордов, извлекаемых на нескольких или всех струнах. Ознакомление с интервалами квартой и большой терцией, отделяющими звучание открытых струн, также облегчит настройку инструмента.

Наконец, отметим, что инструмент звучит лучше, если струны настроены на нормальную высоту, то есть по камертону.

УРОК 2

ЗАЩИПЫВАНИЕ СТРУН УКАЗАТЕЛЬНЫМ И СРЕДНИМ ПАЛЬЦАМИ ПРАВОЙ РУКИ

Защипывание струны заставляет ее колебаться и издавать звук. У каждого гитариста звучание обладает характерными особенностями, зависящими от собственного ощущения исполнителя и от конфигурации его пальцев. Надо стремиться с самого начала получить наиболее качественный и полный звук. При этом следует помнить, что только упорными и прилежными занятиями можно отработать устойчивое туше[1], необходимое для извлечения чистого, сильного и красивого звука.

Перед тем как начать игру, нужно добиться естественной и уверенной постановки и движений кисти правой руки. Чтобы правильно поставить руку, проделайте следующие движения:

---

[1] Настройка производится по камертону или какому-либо настроенному инструменту. Следует учесть, что звук камертона (*ля* первой октавы) на две октавы выше звучания открытой пятой струны (*ля* большой октавы). Обычно гитаристы сначала настраивают первую струну; прижатая на V ладу, она дает *ля* первой октавы, то есть звук камертона.

[1] Здесь — защипывание, щипок.

с 2836 к

1. Выпрямите и сомкните указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец и поверните кисть ладонью к себе.

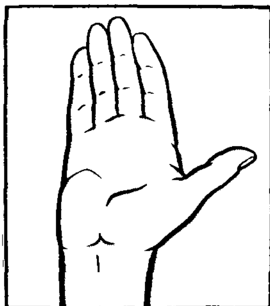


Рис. 16

2. Согните две последние фаланги указательного, среднего и безымянного пальцев, прикоснитесь большим пальцем к указательному, расположив последние фаланги пальцев примерно на одной линии.

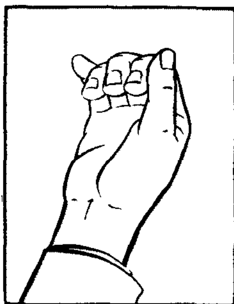


Рис. 17

3. Поверните кисть от себя, согните ее в запястье и поставьте в положение, описанное в I части, — так, чтобы запястье образовало «мостик» над декой, а кончики пальцев касались первой струны над краем розетки.

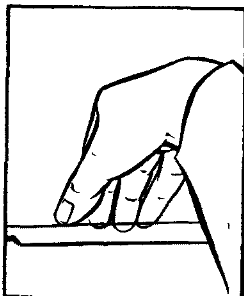


Рис. 18
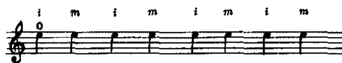
4. Поставьте большой палец параллельно ладам, слегка касаясь им указательного пальца[1].

Такое положение руки позволит пальцам производить щипок под прямым углом к струне и параллельно плоскости деки, что будет способствовать длительному колебанию струн и, следовательно, извлечению полного звука. Кроме того, находясь на равном расстоянии от струн, пальцы будут иметь одинаковые возможности для их защипывания

Чтобы левая рука отдыхала во время игры правой, ее надо прислонить ладонью к боковой деке под грифом, большой палец расположить на киле, а остальные пальцы — на краю верхней деки.

Защипните первую струну указательным пальцем, а затем средним; повторите эти движения попеременно несколько раз, добиваясь чистых, полных и равных по силе звуков. Упражнение № 1 играйте вначале медленно, несколько акцентируя движения пальцев. После опоры пальца на соседнюю струну он не должен слишком удаляться от струны, которую ему вновь надо защипнуть, чтобы это производилось мягко, без удара[2]. Не допускайте, чтобы последние фаланги пальцев разгибались под действием сопротивления струн, запястье приближалось к верхней деке, а рука производила какие-либо лишние движения.

УПРАЖНЕНИЕ № 1



Повторите то же упражнение на каждой струне, за исключением шестой, после извлечения звука на которой не предоставляется естественной опоры.

[1] Следите, чтобы все движения производились без напряжения руки.

[2] Таким образом, Пухоль с первых же занятий рекомендует щипок с опорой на соседнюю струну. В этом одно из отличий испанской гитарной школы от старой итальянской.

УРОК 3
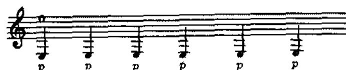
ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Учитывая особенности конфигурации большого пальца и его положения по отношению к кисти, а также значение, которое он имеет для овладения техникой игры, необходимо строго соблюдать, особенно вначале, касающиеся его указания. Движения большого пальца должны быть абсолютно независимыми от остальной части руки. Без этого невозможно избежать напряжения кисти, столь вредного для ее устойчивости и естественной гибкости.

Как только рука примет положение, описанное в предыдущем уроке, большой палец надо отставить в сторону, с тем чтобы поместить его на струну, которую он должен защипнуть. Струна защипывается в направлении к соседней, более высокой струне, не задевая последней. При этом движении должен действовать второй сустав, чтобы изолировать усилие последней фаланги. После защипывания струны большой палец останавливается, скрестившись с указательным пальцем.

Многократно и в медленном темпе производите защипывание шестой струны указанным выше способом. Так же защипывайте пятую, четвертую, третью и вторую струны, а затем в обратном порядке. Следите, чтобы кисть не напрягалась и свободно перемещалась к более высоким или низким струнам, а запястье оставалось округлым и не приближалось к деке. Звуки должны быть чистыми, равномерными.

УПРАЖНЕНИЕ № 2



Это упражнение, как и предыдущее, имеет целью закрепить постановку руки, приучить пальцы к правильным и упорядоченным движениям, чтобы с самого начала добиться хорошего звука.

УРОК 4

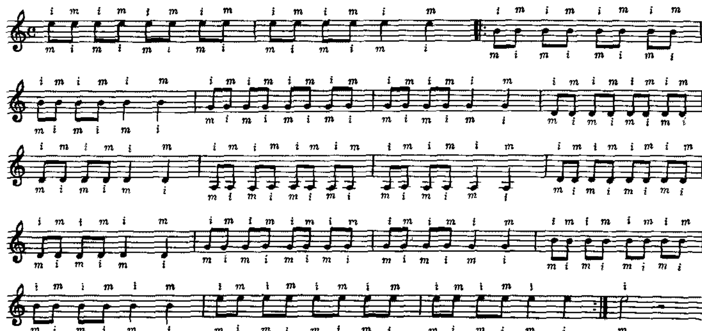
ЧЕРЕДОВАНИЕ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Постарайтесь научиться петь про себя извлекаемые звуки. Очень внимательно читайте примечания к каждому упражнению и учите последние наизусть, чтобы направить все свои усилия к достижению конечной цели — преодолению трудностей, которые могут встретиться в упражнении. Вспомните наши рекомендации и не допускайте напряжения руки и пальцев. Пальцы должны сгибаться так, чтобы не нарушать устойчивого положения кисти; щипок осуществляется за счет усилия последней фаланги.

При переходе от одной струны к другой кисть естественно следует за пальцами, способствуя сохранению их правильного положения и гибкости. Таким образом, расстояние между запястьем и струной, на которой извлекают звук, остается неизменным.

Добивайтесь одинаковой звучности каждой ноты, соблюдения метроритма, правильного движения пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ № 3



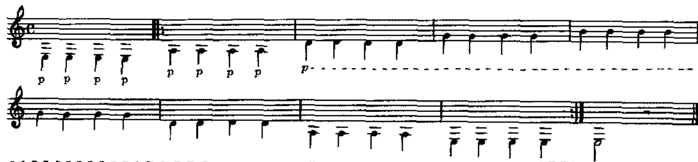
Затем играйте это упражнение, изменив очередность пальцев, то есть начиная средним. Необходимо внимательно прислушиваться к своей игре и сразу же исправлять ошибку.

УРОК 5

РИТМИЧЕСКИЕ ДВИЖЕНИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Медленно играйте следующее упражнение, учитывая при этом замечания к уроку 3 относительно большого пальца. Обратите внимание на ритмическую четкость исполнения.

УПРАЖНЕНИЕ № 4
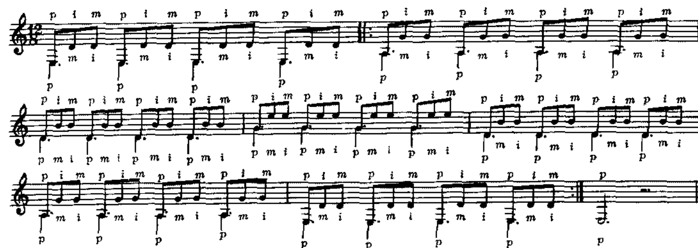


Повторяйте упражнение до тех пор, пока не будет получен ясный, полный звук и достигнуто уверенное защипывание.

УРОК 6

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО, УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Добивайтесь одинаковой звучности нот, извлекаемых указательным, средним и большим пальцами. Не допускайте «подпрыгивания» кисти и нарушения правильной постановки руки. Соблюдайте указанную последовательность действий пальцев. Внимательно следите за выполнением метрических указаний. Повторяйте упражнение, добиваясь уверенных движений.

УПРАЖНЕНИЕ № 5



Играйте это упражнение, применяя и другую последовательность пальцев: *p, m, i*.

УРОК 7

ПОСТАНОВКА И ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ ЛЕВОЙ РУКИ

После того как будет достигнута правильная постановка правой руки, точность и требуемая последовательность движений ее пальцев, необходимо сосредоточить внимание на положении и действиях левой руки. Повторите указания, касающиеся левой руки, которые даны в I части. Чтобы нагляднее представить себе положение левой руки на грифе, проделайте следующие движения:

1. Поверните руку ладонью к себе на уровне левого плеча.

2. Раздвиньте возможно шире пальцы.

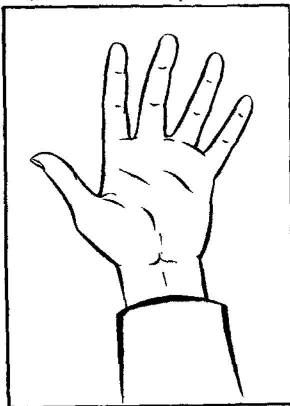


Рис. 19

3. Согните фаланги 1, 2, 3 и 4-го пальцев, избегая их прикосновения друг к другу; не закрывая ими ладонь, приблизьте большой палец к указательному.

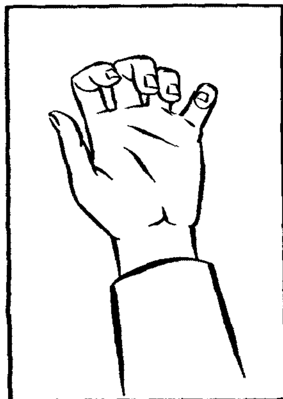


Рис. 20

4. Расположите пальцы на грифе гитары, как показано на рис. 21.

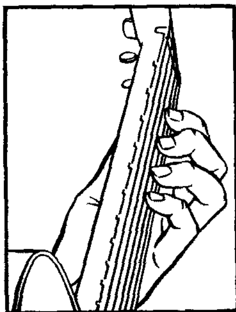


Рис. 21

Опустите последовательно 1, 2, 3 и 4-й пальцы на одну из струн таким образом, чтобы первый палец находился на I ладу, второй на II-м, третий и четвертый соответственно на III и IV ладах. Большой палец упирается мягкой частью последней фаланги в тыльную часть грифа, примерно против указательного пальца. Четыре первых пальца, находясь в указанном положении, опускаются на соответствующие лады наподобие молоточков. Приподнимая пальцы, не надо делать движений всей кистью и отводить их далеко от струн. Правильное положение пальцев и необходимая сила нажатия на струны способствуют извлечению красивого звука.

Упор большого пальца в шейку грифа уравновешивает силу нажима других пальцев на лицевую часть грифа и, следовательно, обеспечивает устойчивость инструмента. Постоянные упражнения помогут выработать навык требуемого противодействия большого пальца.

Определенное положение левой руки на грифе, позволяющее исполнить без перемещения руки несколько нот, называется позицией[1]. Первая позиция обычно охватывает четыре первых лада (пример № 8). Эластичность кисти позволяет производить движение пальцев в противоположных направлениях — сближая либо расставляя их. В первом случае пальцы прижимают струны на одном и том же ладу, во втором — на различных ладах.

[1] В наших гитарных школах под позицией понимается положение левой руки, определяемое местом указательного пальца. Так, если этот палец находится на I ладу, то позиция называется первой, на II-м — второй и т. д. В зависимости от положения других пальцев позиция может охватывать три, четыре, пять и более ладов.

8

лады: I II III IV

струны: 1-я, 2-я, 3-я, 4-я, 5-я, 6-я

Проверив правильность настройки гитары и подготовив пальцы левой руки, как указано в начале урока, прижмите 1-м пальцем вторую струну на I ладу, 2-м пальцем четвертую струну на II ладу и 3-м пальцем пятую струну на III ладу. В этой позиции вы получите на второй струне *до* (пишется между третьей и четвертой линейками нотоносца), на четвертой струне — *ми* (на первой линейке) и на пятой струне — *до* (на первой дополнительной линейке снизу). Если к этому мы добавим звучание оставшихся открытых струн, то получим аккорд из шести звуков — первое обращение *до-мажорного* трезвучия:

9

Следите, чтобы кисть была перпендикулярна грифу, а пальцы, наподобие молоточков, опускались на струны у соответствующего порожка лада.

УПРАЖНЕНИЕ № 6

i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m

i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i

Пальцы левой руки на протяжении всего упражнения не должны сниматься со струн. Их нажим должен быть нейтрализован сопротивлением большого пальца, упирающегося в противоположную часть грифа.

Чтобы упражнение принесло пользу, необходимо соблюдать метроритм и строгую последовательность движений пальцев правой руки; защипывание струн должно быть уверенным и четким, а звуки — чистыми и полными.

Оставив левую руку в указанном положении, извлекайте звуки правой рукой, как в упражнениях №№ 4, 5. Полученные новые упражнения необходимо тщательно проработать.

Вначале звук может быть нечистым. Это происходит, когда пальцы левой руки недостаточно сильно прижимают струны, или струны прижимаются посредине лада либо на порожке, или гриф и лады неправильно отрегулированы, особенно если играют на посредственном инструменте. В случае,

если при правильном защипывании открытых струн получается неясный звук, то причину надо искать в недостаточном закруглении пальцев левой руки, которые задевают открытые струны, мешая им свободно колебаться. Следовательно, необходимо увеличить изгиб пальцев, чтобы последняя фаланга перпендикулярно опускалась на гриф.

Несмотря на то, что вначале от нажима на струны будет чувствоваться легкая боль в кончиках пальцев, следует продолжать работу над упражнениями. Усидчивые занятия позволят преодолеть все трудности и одновременно развить выносливость, в результате чего болевые ощущения исчезнут.

УРОК 8

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Перед тем как извлечь звук, необходимо, как это было сказано в предыдущем уроке, поставить левую руку в надлежащую позицию. 3-м пальцем надо прижать шестую струну на III ладу, чтобы получить басовый звук *соль*, а 2-м пальцем — пятую струну на II ладу (звук *си*). В этом положении звучание пяти низких струн образует *соль-мажорный* аккорд. Если же прижать 4-м пальцем первую струну на III ладу (*соль*), то мы получим аккорд указанной тональности, извлекаемый на всех шести струнах:

10
лады: III II 0 0 0 III
пальцы: 3
струны: (6)

Поскольку в упражнении № 7 все звуки относятся к одному аккорду, не следует во время исполнения отрывать от прижатых струн пальцы левой руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 7

Последняя фаланга большого пальца должна сгибаться при каждом защипывании струны. Исполняйте упражнение медленно, не допуская резких движений кисти. Чтобы избежать этого, вначале можно для опоры кисти поставить пальцы *i, m, a* на первую струну в то время как большой палец будет исполнять упражнение. Используя аппликатуру правой руки, рекомендованную в упражнениях №№ 5 и 6, можно разнообразить ежедневную работу над *соль-мажорным* аккордом.

УРОК 9

ПРАВИЛА СМЕНЫ ПОЗИЦИИ. ДЕЙСТВИЯ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ НА СОСЕДНИХ СТРУНАХ

При переходе с одной позиции на другую надо обращать особое внимание на движение и расстановку пальцев левой руки. В частности, необходимо помнить следующее:

1. Перемещение пальцев левой руки при переходе на другую позицию производится одним движением и строго согласованно с действиями пальцев правой руки.

2. Пальцы снимаются с предыдущей позиции только в тот момент, когда рука должна принять новое положение.

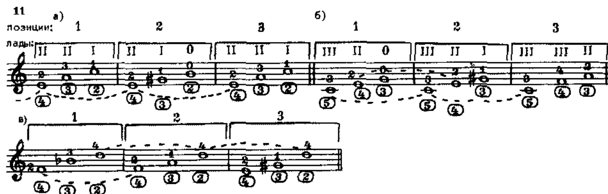
3. Пальцы приподнимаются над струнами без

рывка и на возможно близкое расстояние от них.

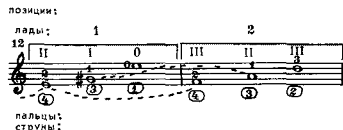
4. Смену позиции надо производить быстрым и естественным движением, не глядя на струны.

5. Сближение или разъединение пальцев не должно нарушать правильное положение руки.

6. Когда один звук является общим для двух последовательных аккордов, то палец должен оставаться на месте, если для этого нет особых препятствий:

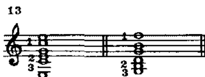


7. Если при переходе на другую позицию какой-либо палец должен исполнить новый звук на той же струне, то он скользит по грифу, не отрываясь от струны:



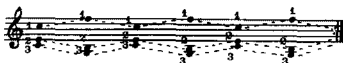
8. Когда пальцы левой руки находятся на первой или второй струне, то кисть стремится оттянуться назад и книзу. Чтобы избежать этого, необходимо больше округлить кисть.

В следующем упражнении имеются два аккорда. Пальцы должны перейти из одной позиции в другую, не заглушая звука и не нарушая метроритма. Чтобы добиться этого, необходимо предварительно поупражняться пальцами левой руки без участия правой. Надо соблюдать аппликатуру и перемещать пальцы единым движением.



Учащийся должен повторять эти аккорды до тех пор, пока он не сможет производить смену положения руки уверенно и быстро, не глядя на нее(**упр.8**).

УПРАЖНЕНИЕ №8



Во время исполнения этого упражнения предплечье и кисть правой руки могут находиться сверху на обечайке.

В упражнении № 9 применяются те же две позиции левой руки. Первая позиция сохраняется на *протяжении первых девяти тактов, вторая — на* протяжении следующих девяти тактов; затем — возвращение к первой позиции.

Необходимо заранее предусматривать движения пальцев и затрачивать минимум усилий. Поскольку метроритм является одной из первооснов музыки, следует постоянно заботиться о сокращении и упрощении движений пальцев, с тем чтобы они смогли исполнять любую последовательность звуков в необходимом темпе. Располагая пальцы на возможно близком расстоянии от струн, которые должны быть прижаты, мы сокращаем дистанцию, проходимую пальцами, и избегаем таким образом лишних движений руки. Оставляя как можно дольше пальцы на струнах за счет более ранней постановки их на соответствующие лады и продолжения нажима после извлечения звука, мы упрощаем и сводим к одному несколько движений, которые могли бы затруднить исполнение.

Правая рука. Сложность достижения уверенного туше и правильного соотношения звучностей связана с неравенством пальцев, а также различием в толщине и натяжении струн.

Правильный переход с одной струны на другую — основа ровного и плавного исполнения мелодии. Кисть правой руки должна следовать за *пальцами. Исполняя упражнение № 9, старайтесь,* чтобы переход на другие струны (такты 6 — 27) не нарушал уверенности щипка. Защипывая шестую струну, вспомните, что было сказано об особенности звукоизвлечения на этой струне (см. I часть).

УПРАЖНЕНИЕ № 9

Выучите это упражнение на память; повторяйте его в медленном темпе, соблюдая метроритм и контролируя действия пальцев правой руки.

УРОК 10

ДВИЖЕНИЕ В ОБРАТНОМ НАПРАВЛЕНИИ

Левая рука. Необходимо сначала поупражняться в смене положения левой руки, обращая внимание на правильную постановку пальцев у самого порожка со стороны более высокого лада. Переход в другую позицию должен производиться единым движением.
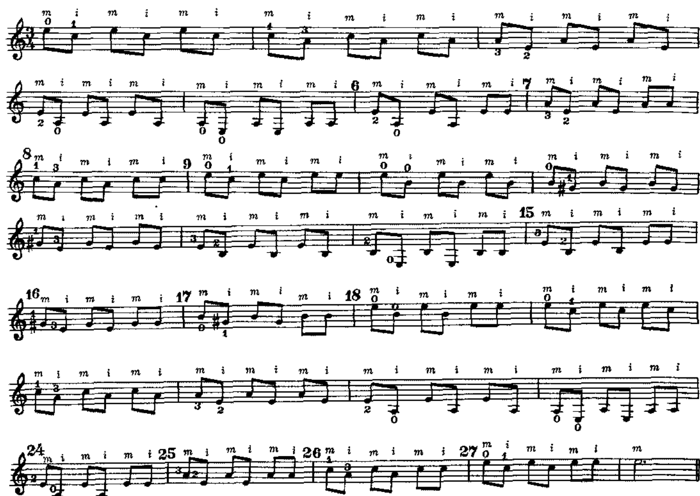
Исполните аккорды подобно тому, как это делалось в предыдущем уроке:

14

УПРАЖНЕНИЕ № 10

Правая рука. Исполняя упражнение № 11, следуйте указаниям относительно движений правой руки, изложенным в предыдущем уроке. При переходе на другую струну (такты 6—27) старайтесь сохранить уверенный щипок.

УПРАЖНЕНИЕ № 11



Выучите упражнение наизусть и повторяйте его медленно, не нарушая метроритма и указанной последовательности пальцев.

УРОК 11
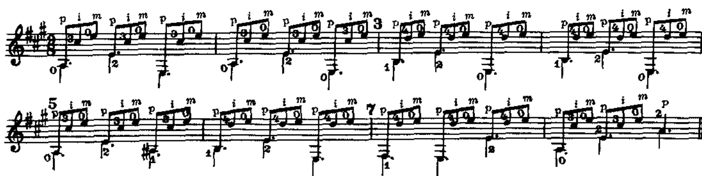
ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ БОЛЬШИМ, УКАЗАТЕЛЬНЫМ И СРЕДНИМ ПАЛЬЦАМИ НА РАЗЛИЧНЫХ СТРУНАХ

Левая рука. Ноты арпеджио можно рассматривать как ноты одного аккорда. При исполнении шести групп восьмых в двух начальных тактах упражнения № 12 левая рука не меняет своего положения, не приподнимается ни один палец. Смена позиции в такте 3 производится одновременным движением 1-го и 4-го пальцев. В момент перехода к такту 5 эти пальцы приподнимаются на возможно малое расстояние от струн; одновременно 2-й и 3-й пальцы ставятся на соответствующие струны и лад. В этом же такте, в то время как 3-й палец удерживает на второй струне звук *до-диез,* а 2-й палец на четвертой струне звук *ми,* 1-й палец свободно прижимает пятую струну на I ладу *(ля-диез)* То же самое происходит в такте 7 при извлечении звука *фа-диез* на шестой струне. В последнем такте 2-й палец переходит с *ми* на четвертой струне на заключительный звук *ля*[1].

[1] 2-й и 3-й пальцы могут удерживаться на своих местах до последнего такта, в котором 2-й палец меняет положение

Правая рука. Указательный и средний пальцы извлекают все звуки с опорой на соседнюю струну после каждого щипка. Удар большого пальца по струне производится путем сгибания второй фаланги. Ноты должны звучать на протяжении всей указанной длительности и с одинаковой силой. Постоянно следите за тем, чтобы кисть не «подпрыгивала».

УПРАЖНЕНИЕ №12



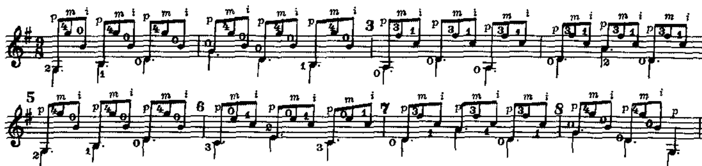
УРОК 12

ДВИЖЕНИЕ В ПРОТИВОПОЛОЖНОМ НАПРАВЛЕНИИ

Левая рука. Руководствуйтесь указаниями, которые изложены в предыдущем уроке. Старайтесь производить смену положения руки (такты 3, 5—8) свободно, единым движением пальцев. Соблюдайте размер и добивайтесь максимальной чистоты звучания.

Правая рука. Те же замечания, что и к предыдущему упражнению.

УПРАЖНЕНИЕ №13



УРОК 13

ДОПОЛНЕНИЕ К ПРЕДЫДУЩЕМУ ЗАНЯТИЮ
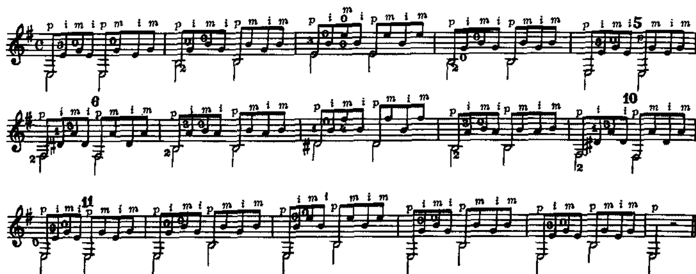
Левая рука. В упражнении, приведенном в этом уроке, имеются следующие аккорды:



Поскольку в первом и втором аккордах пальцы располагаются на разных струнах, полезно отдельно поупражняться в смене положения левой руки (без участия правой). Третий аккорд отличается от второго только тем, что 2-й палец переходит на соседнюю струну на том же ладу. Движение пальцев должно быть одновременным и производиться легко и свободно. Каждую группу восьмых рассматривайте как один аккорд и не приподнимайте пальцев над струнами до исполнения следующей группы восьмых.

Правая рука. Как и в предыдущих упражнениях, большой палец действует независимо от кисти; при извлечении звука сгибается лишь последняя фаланга пальца. Указательный и средний пальцы после каждого щипка опираются на соседнюю струну.

УПРАЖНЕНИЕ №14



Повторяйте упражнение в медленном темпе, добиваясь уверенных движений пальцев.

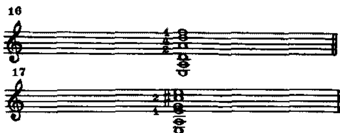
УРОК 14

ЧЕРЕДОВАНИЕ БЕЗЫМЯННОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Прежде чем приступить к упражнению № 15, необходимо потренироваться в чередовании безымянного и среднего пальцев на открытых струнах, так же как это производилось в упражнении № 1 указательным и средним пальцами. При этом основное внимание следует уделять правильной игре безымянного пальца. После этого надо повторить упражнение № 3, но с аппликатурой *a-m, a-m, a-m*, а затем наоборот: *m-a, m-a, m-a*.

Левая рука. Во избежание лишних движений необходимо всегда, если это возможно, заранее ставить пальцы на соответствующие струны и лады; делать это надо одним движением, одновременно с извлечением первого звука. По той же причине пальцы не отрываются от струн до тех пор, пока это не требуется для исполнения последующих нот.

Сначала 1, 4 и 2-й пальцы нажимают соответственно на первую, вторую и третью струны (см. пример № 16) и остаются на них на протяжении первых восьми тактов. В такте 9 пальцы 2-й и 1-й переходят соответственно на вторую и четвертую струны (см. пример № 17), сохраняя это положение вплоть до такта 15.



Далее необходимо заранее ставить пальцы на лады для извлечения первых звуков каждой группы восьмых. Так, в такте 20 одновременно с 3-м пальцем, который прижимает пятую струну на III ладу, 1-й палец ставится на I лад для извлечения звука *си-бемоль* в такте 21. В такте 24 одновременно с 4-м пальцем, прижимающим вторую струну на III ладу, 2-й и 3-й пальцы помещаются соответственно на третью и четвертую струны для извлечения звуков *ля* и *фа* в тактах 25 и 26, причем нет необходимости снимать эти пальцы со струн до звука *соль* в такте 27.

Правая рука. Избегайте напряжения руки и соблюдайте указанную последовательность пальцев. Старайтесь извлекать чистые и равные по силе звуки.

УПРАЖНЕНИЕ № 15

Играйте упражнение до тех пор, пока безымянный и средний пальцы не приобретут уверенных движений. Исполните это упражнение также средним и указательным пальцем.

УРОК 15

НАЧАЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ БАРРЭ

Баррэ — это прием, заключающийся в одновременном прижатии нескольких струн на одном и том же ладу указательным пальцем левой руки, который как бы играет роль передвижного порожка. Для выполнения баррэ указательный палец должен быть не согнутым, как обычно, а вытянутым и прижимать струны мышцами фаланг. Баррэ исполняется тремя способами:

1. Три фаланги указательного пальца прижимают пять или шесть струн (рис.22).

2. Две фаланги этого пальца охватывают три или четыре струны (рис.23).

Рис 22

Рис. 23

3. Две или три соседние струны прижимаются только последней фалангой.

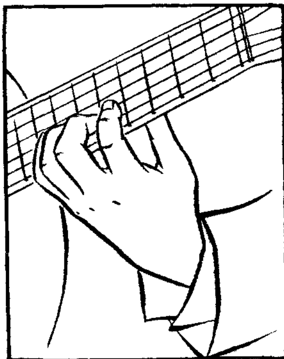


Рис. 24

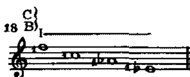
В первом случае мы имеем полное баррэ, во втором — полубаррэ и в третьем — малое баррэ.

Баррэ и полубаррэ могут легко исполняться на каждом ладу с I по X-й. На последующих ладах выполнение баррэ трудно или невозможно. Полубаррэ располагает бо́льшими возможностями, а *малое баррэ исполняется на всех ладах и на любых двух-трех соседних струнах.*

Баррэ обозначается буквой *C* или *B* (от испанского слова Ceja и французского Barré. — *И. П.*), полубаррэ — перечеркнутой буквой *C* или *B*, малое баррэ — малой буквой *c* или *в*; эти обозначения сопровождаются римскими цифрами, указывающими лад, и пишутся над аккордом или пассажем[1]. Когда исполнение требует удержания баррэ в течение некоторого времени, то справа от римской цифры проводится горизонтальная линия до окончания баррэ.
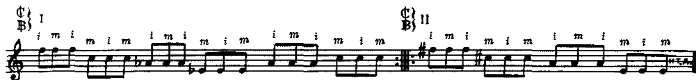
Чтобы извлекаемый звук был чистым и выдерживался на протяжении указанной длительности, надо правильно ставить палец: он должен располагаться вдоль металлического порожка и прижимать струны внутренней, наиболее широкой стороной. Кроме того, необходимо развить мышцы фаланг указательного пальца, что достигается регулярным повторением определенных упражнений.

Прежде чем приступить к исполнению упражнения № 17, попробуйте в качестве подготовки к баррэ выполнить полубаррэ на I ладу, прижав первую, вторую, третью и четвертую струны:



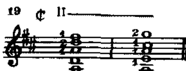
Проиграйте эти ноты, добиваясь максимально ясного звука. Нажим указательного пальца нейтрализуется упором в шейку грифа большого пальца, *но это не должно вызывать напряжение других* пальцев левой руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 16



Это же упражнение повторяйте на II, III, IV и V ладах до получения хорошей звучности. Усталость в кисти, которую начинающий испытывает из-за длительного усилия при исполнении баррэ, постепенно должна исчезнуть по мере укрепления соответствующих мышц. При повторении упражнений следует периодически предоставлять руке отдых[1].

Левая рука. В упражнении № 17 — два аккорда:



Во втором аккорде баррэ охватывает четыре струны на II ладу, в 8-м такте 2-й палец переходит со второй струны на первую, а в 15-м возвращается в первоначальное положение.

[1] Рекомендуется опустить и расслабить руку, потрясти ею.

[1] В нотах, изданных в СССР, баррэ обычно обозначается квадратной скобкой либо просто римскими цифрами, указывающими лады, на которых необходимо исполнить баррэ; причем различаются только два вида баррэ: большое (указательный палец прижимает все струны) и малое (прижимается часть струн).

Некоторое расхождение с принятыми у нас обозначениями будет наблюдаться в Школе и в других разделах.

УПРАЖНЕНИЕ № 17

Правая рука. Слегка акцентируйте первый звук каждой группы восьмых и соблюдайте указанный порядок чередования пальцев. Затем исполните это упражнение указательным и средним пальцами. В дальнейших занятиях это упражнение может заменить для правой руки упражнения №№ 9 и 11.

УРОК 16

ДВИЖЕНИЕ ПРАВОЙ РУКИ В ПРОТИВОПОЛОЖНОМ НАПРАВЛЕНИИ

Левая рука. Тщательно отработайте смену двух положений руки:

Следите, чтобы при этом не прерывалось звучание и не нарушался метроритм.

Правая рука. Следуйте указаниям к предыдущему упражнению.

УПРАЖНЕНИЕ № 18

УРОК 17

АККОРДЫ. СОЗВУЧИЯ ИЗ ДВУХ ЗВУКОВ

Исполнение аккордов требует от указательного, среднего и безымянного пальцев правой руки иных движений, чем в предыдущих упражнениях: после щипка они не должны опираться на соседнюю струну, как это обычно делается. В противном случае звуки будут приглушены и гармонический эффект аккорда исчезнет. Готовясь исполнить аккорд, пальцы правой руки располагаются у струн, которые они должны защипнуть одновременно. Щипок производится согнутыми фалангами пальцев под углом к плоскости струн (сгибаются только крайние фаланги). В связи с тем, что кисть не имеет опоры, надо следить, чтобы она не теряла своей устойчивости и не напрягалась.

Звуки аккорда должны звучать одновременно и быть полными и чистыми. Если после сильного щипка слышится дребезжание из-за задевания струн о гриф, то это происходит оттого, что они защипывались перпендикулярно к деке, а этого необходимо избегать. Если же направление щипка было правильным, то, несмотря на его силу, колебание струн не будет нарушено.

Характер звука зависит от поверхности кончика пальца, скользящего по струне. Участие ногтя в ударе струны изменяет звук, придавая ему своеобразный тембр. При исполнении аккордов разница между щипком с применением ногтя или без него особенно ощутима. На рис. 25 изображено положение пальцев перед исполнением аккорда, а на рис. 26 — после исполнения аккорда.

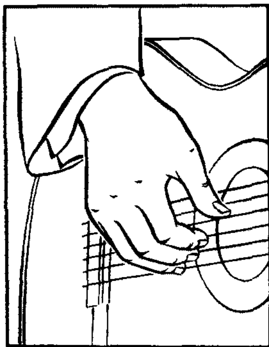


Рис. 25

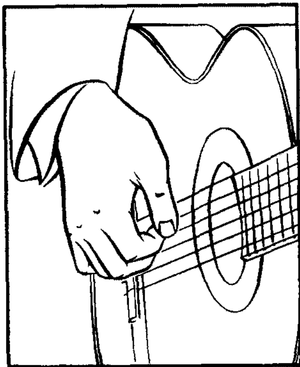


Рис. 26

Левая рука. Поскольку учащийся уже проинструктирован о расположении пальцев и свободных движениях этой руки, мы позволяем ему самому решить, как исполнить упражнение № 20.

Правая рука. Оба звука каждого созвучия должны исполняться строго одновременно, без рывков кистью, чего очень трудно избежать вначале, если не обращать на это особого внимания, поскольку отсутствие опоры нарушает устойчивость кисти. Необходимо, чтобы кисть была полностью расслаблена и силу звучания регулировали лишь пальцы. Запястье должно постоянно следовать за пальцами, которые надо держать в согнутом положении и ни в коем случае не напрягать, так как это препятствует сгибанию крайней фаланги.
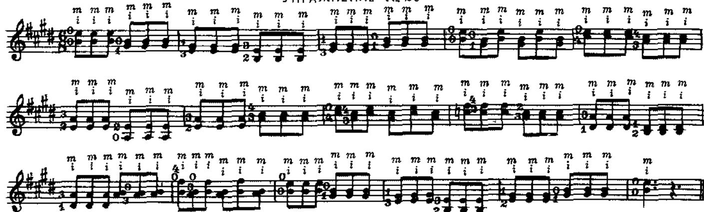
Чтобы установить и почувствовать правильное движение пальцев правой руки, рекомендуем, прежде чем вы перейдете к упражнению № 20, поиграть на открытых струнах:

УПРАЖНЕНИЕ №19



Освоив игру на открытых струнах, приступайте к упражнению № 20. Работа над созвучиями из двух звуков позволит перейти в дальнейшем к исполнению аккордов.

УПРАЖНЕНИЕ № 20



УРОК 18
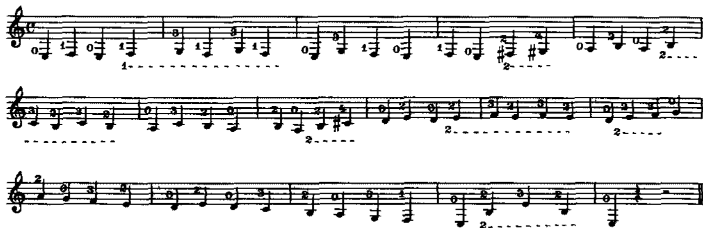
ОДНОВРЕМЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ И ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Левая рука. Чтобы избежать лишних движений, палец, прижимающий струну, не должен приподниматься до тех пор, пока это не станет препятствовать извлечению следующего звука. Для большей ясности мы отметим пунктирной линией отрезок, на протяжении которого пальцы остаются на том же ладу. Так, 1-й палец, прижимающий струну при извлечении звука *фа* в первом такте, остается на месте до тех пор, пока не будет взято последнее *фа* во втором такте, не мешая при этом движениям 3-го пальца, который дважды прижимает струну на III ладу (звук *соль*).

Правая рука. Действие большого пальца основано, как обычно, на сгибании его второй фаланги. При извлечении звука необходимо стараться, чтобы большой палец не бил по струне. Импульсивное сгибание большого пальца должно производиться только в момент касания струны, но не перед этим, как это часто бывает у начинающих. Таким образом можно избежать сухого звука, который получается при резком столкновении пальца со струной.

Старайтесь, чтобы действия обеих рук были полностью согласованными, то есть чтобы каждый палец левой руки прижимал струну на соответствующем ладу точно в момент защипывания этой струны большим пальцем. Размах движений этого пальца при более частых щипках должен сокращаться.

УПРАЖНЕНИЕ № 21



Исполняйте это упражнение как можно чаще, заменяя им упражнение № 7.
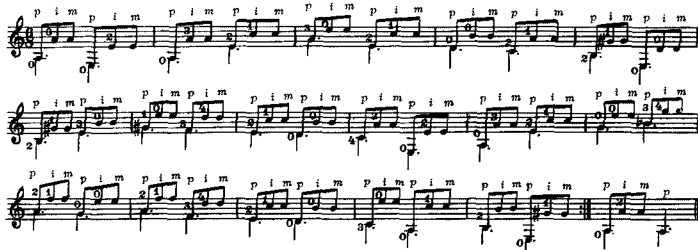
УРОК 19

УВЕЛИЧЕНИЕ ПОДВИЖНОСТИ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Левая рука. Каждая группа восьмых рассматривается как созвучие из двух звуков: один звук басовый, другой — мелодический. Пальцы, которые должны прижать струны при извлечении двух первых звуков каждой группы, ставятся одновременно и остаются на месте до тех пор, пока они не станут мешать исполнению следующей группы.

Правая рука. Щипок указательным и средним либо средним и безымянным пальцами производится с опорой на соседнюю струну.

УПРАЖНЕНИЕ №22



Повторите упражнение с другой аппликатурой: *p-m-i, p-m-a, p-a-m;* следите, чтобы действия обеих рук были строго согласованными. Исполняйте это упражнение вместо упражнения № 5.
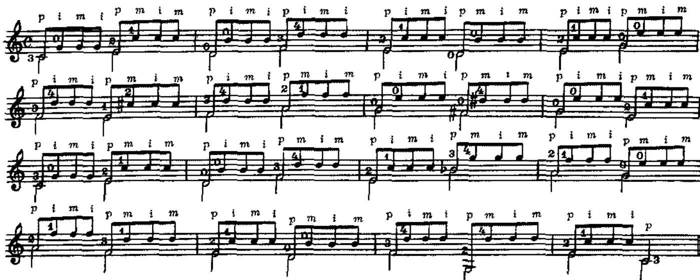
УРОК 20

ДОПОЛНЕНИЕ К ТОМУ ЖЕ ДВИЖЕНИЮ ПРАВОЙ РУКИ

Левая рука. Для исполнения каждой группы восьмых пальцы ставятся на струны одновременно и не снимаются до тех пор, пока этого не потребует извлечение следующих звуков.

Правая рука. Движение пальцев правой руки таково же, как показано в предыдущем упражнении.

УПРАЖНЕНИЕ №23



Исполните упражнение, применяя другую аппликатуру: *p-m-i-m, p-m-a-m, p-a-m-a.*
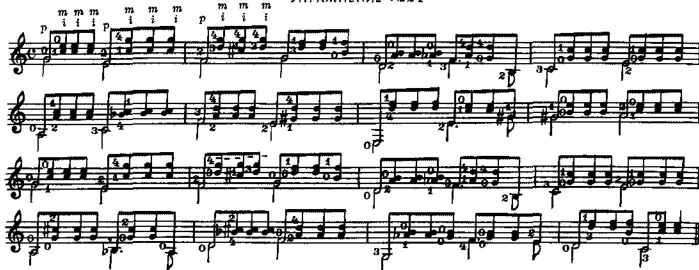
УРОК 21

ИЗВЛЕЧЕНИЕ БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ БАСОВОГО ЗВУКА С ПОСЛЕДУЮЩИМ ИСПОЛНЕНИЕМ СОЗВУЧИЙ

Левая рука. Созвучие из двух звуков и басовый звук в каждой группе восьмых исполняются левой рукой, как один аккорд, и поэтому пальцы располагаются соответствующим образом. Палец должен оставаться на струне в течение всей длительности звука, не мешая при этом действиям других пальцев. Если в группе изменяется только один звук, то только один палец изменяет свое положение, а остальные остаются на месте.

Правая рука. Звучание не должно прерываться в течение всего упражнения. Созвучия должны звучать несколько слабее, чем басовые ноты. Старайтесь, чтобы кисть была неподвижна, а звуки исполнялись чисто и ритмично.

УПРАЖНЕНИЕ №24
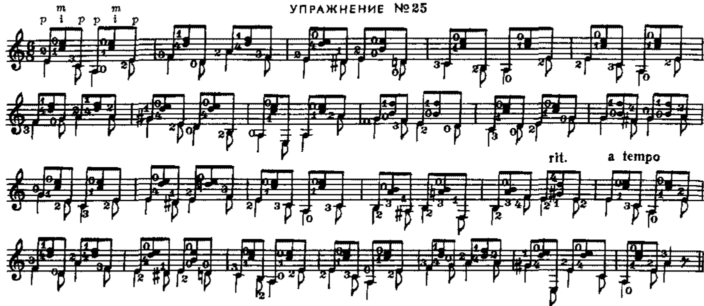


УРОК 22

ВОЗРАСТАНИЕ ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Левая рука. Не забывая предыдущих разъяснений по поводу действий пальцев этой руки, соблюдайте указанную в данном упражнении аппликатуру.

Правая рука. Необходимость более частого защипывания струн заставляет уменьшить степень сгибания последней фаланги большого пальца. Ноты, извлекаемые большим пальцем, должны звучать несколько громче созвучий, чтобы выделить мелодию на басах.

УПРАЖНЕНИЕ №25
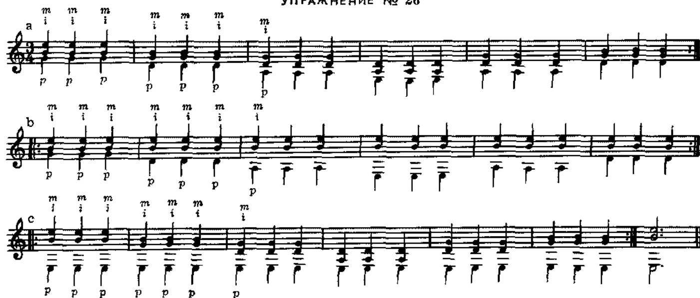


УРОК 23

АККОРДЫ ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ

В упражнении этого урока большой палец извлекает звук одновременно с другими пальцами, исполняющими созвучие из двух звуков.

Правая рука. Большой палец, сгибаясь, приближается к указательному пальцу. Три пальца энергично защипывают струны за счет усилий последних фаланг; остальная часть кисти остается неподвижной. Все три звука аккорда должны звучать чисто и с одинаковой силой. Действия правой руки требуют особого внимания; поэтому целесообразно сначала поупражняться в исполнении аккордов на открытых струнах:
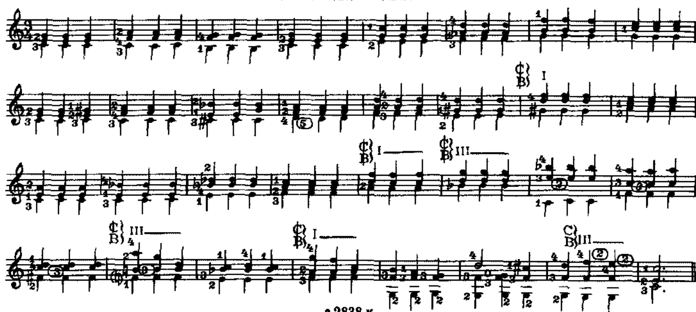
УПРАЖНЕНИЕ № 26



Чтобы свободно исполнять аккорды, необходимо основательно изучить лады и расположение интервалов. Освоив правильное исполнение аккордов, выучите наизусть и внимательно проигрывайте упражнение № 27.

Левая рука. Пальцы, участвующие в построении аккорда, опускаются на гриф одновременно и остаются на струнах на протяжении всей длительности аккорда либо еще дольше, если этот же аккорд повторяется. Старайтесь не прерывать звучания в момент смены положения руки. В предпоследнем такте 4-й палец после извлечения звука *ре* в первом аккорде должен скользнуть по струне до VI лада, на котором исполняется *фа* второго аккорда, в то время как 1-й палец выполняет баррэ на III ладу. Повторяйте это упражнение по возможности часто.

УПРАЖНЕНИЕ № 27

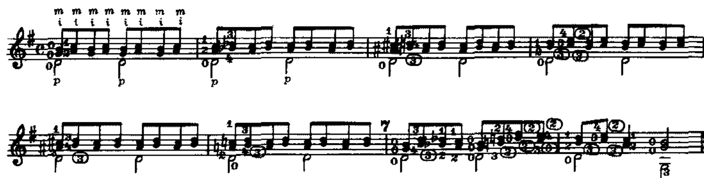


УРОК 24
ОДНОВРЕМЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ ОБЕИХ РУК ПРИ ИСПОЛНЕНИИ СОЗВУЧИЙ ИЗ ДВУХ И ТРЕХ ЗВУКОВ

Левая рука. Ставьте пальцы одновременно и возможно ближе к металлическому порожку лада. Сгибайте последнюю фалангу, чтобы добиться извлечения чистых звуков на всех струнах. В 7-м такте 3-й палец, прижимающий третью струну на IV ладу (звук *си*), должен скользить по ней до VII лада (звук *ре*). 4-й и 3-й пальцы, прижимающие струны на VII ладу (*фа-диез* и *ре*), скользят, не отрываясь от струн, до V лада (*ми* и *до*).
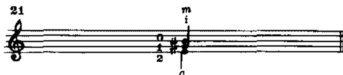
Правая рука. Добивайтесь одновременного извлечения нот созвучий, ритмической четкости и чистоты звуков.
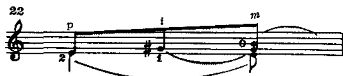
УПРАЖНЕНИЕ № 28



УРОК 25
ВОСХОДЯЩЕЕ АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ

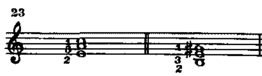
Правая рука. Арпеджио надо рассматривать как аккорд, звуки которого записываются горизонтально и исполняются последовательно один за другим. Исполните аккорд одновременным щипком трех пальцев: *p-i-m*, а затем воспроизведите звуки аккорда теми же пальцами поочередно — сначала *ми*, затем *соль-диез* и, наконец, *си*, — но без опоры пальцев на соседние струны после щипка. Получится арпеджио:





Поскольку пальцы левой руки продолжают давление на струны, а пальцы правой после щипка не прикасаются к соседним струнам, извлеченные звуки будут длиться до тех пор, пока гитарист вновь не защипнет эти же струны.

Левая рука. Для исполнения арпеджио пальцы этой руки, как и при исполнении аккордов, ставятся на гриф одновременно, прижимают струны по возможности заранее и остаются на месте до тех пор, пока это не помешает извлечению следующих звуков. Прежде чем приступить к исполнению арпеджио, необходимо поработать над движениями пальцев. Поставьте пальцы в указанное положение:
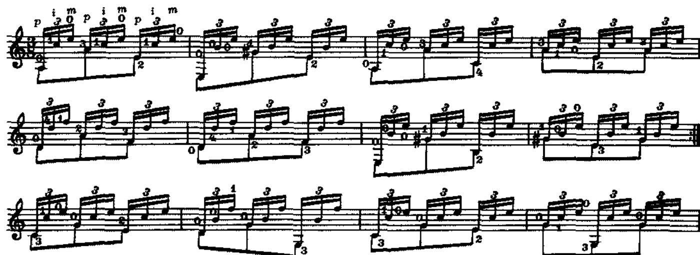


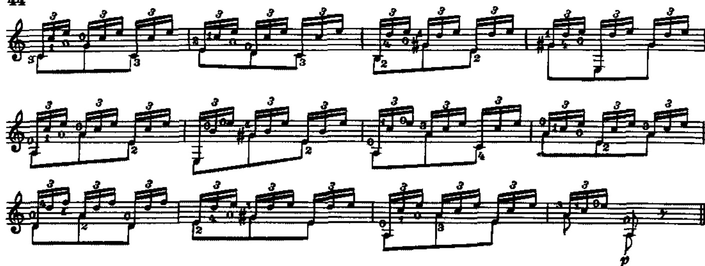
и повторите несколько раз следующее упражнение:

УПРАЖНЕНИЕ №29

В такте I упражнения № 30 1, 3 и 2-й пальцы прижимают одновременно вторую, третью и четвертую струны (звуки *до, ля, ми*), которые защипываются каждая в свое время. Начиная такт 2, помещают одновременно 1-й палец на третью струну (*соль-диез*) и 2-й на четвертую струну (*ми*), не снимая их до такта 3. В этом такте повторяется первоначальное положение и в необходимый момент прижимается 4-м пальцем пятая струна (*до*); в следующем такте это положение сохраняется. В остальных тактах учащийся должен действовать по такому же принципу, соблюдая указанную аппликатуру.

УПРАЖНЕНИЕ №30





Исполняйте упражнение сначала медленно; по мере приобретения уверенности в движениях рук ускоряйте темп.

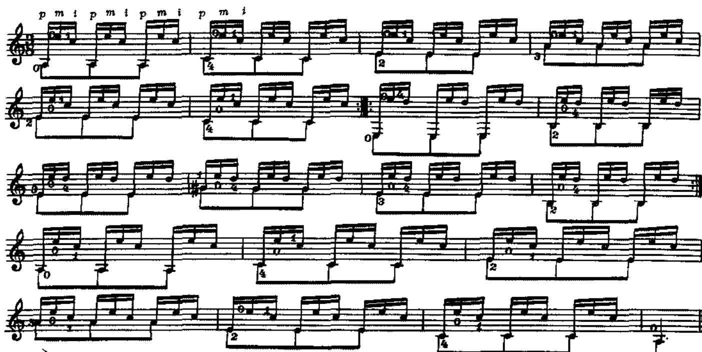
УРОК 26

НИСХОДЯЩЕЕ АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ
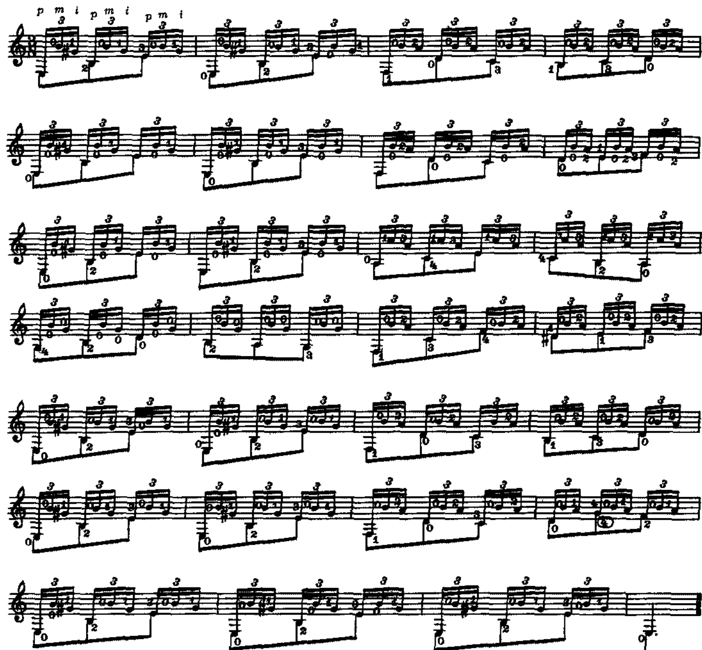
Правая рука. Противоположное направление звуков арпеджио изменяет способ щипка. Поскольку опора пальца на соседнюю струну не препятствует звучанию струны и звук не прерывается, нет оснований не использовать этот способ щипка, который более удобен для руки. Рассматривая арпеджио как аккорд, состоящий из ряда последовательных звуков, воспользуемся примером из предыдущего урока (см. пример № 21). После извлечения звука *ми* большим пальцем, а затем звука *си* безымянным пальцем последний может спокойно остановиться на соседней третьей струне; при этом звучание *ми* на четвертой струне не будет прервано. Тот же эффект получаем при извлечении звука *соль-диез* средним пальцем с опорой на четвертую струну и *ми* указательным пальцем с опорой на пятую струну. Защипывание с опорой дает более сильный звук и придает бо́льшую уверенность движениям; поэтому предпочтительно пользоваться именно этим способом, если пьеса не требует применения другого.

Начните подготовку к исполнению нисходящего арпеджио, изучив упражнение № 31:

УПРАЖНЕНИЕ №31



Левая рука. При исполнении следующего упражнения пользуйтесь теми же указаниями, которые даны для восходящего арпеджио. Обратите внимание на смену положения руки в такте 23.



Старайтесь достигнуть максимальной четкости, чистоты и ровности звуков, выделяя при этом басовые звуки, извлекаемые большим пальцем. Необходимо, чтобы более слабый указательный палец стал равен по силе щипка среднему пальцу. Сначала исполняйте упражнение медленно, затем постепенно, по мере приобретения уверенности в движениях пальцев, ускоряйте темп. Отрабатывайте его так же настойчиво, как вы должны были это делать с предыдущим упражнением. Если вы не успеваете повторить на уроке все рекомендованные упражнения, можно играть их поочередно в течение ряда уроков либо не играть те из них, которые уже усвоены.

УРОК 27

ПОДГОТОВКА ПАЛЬЦЕВ К ИСПОЛНЕНИЮ ГАММ
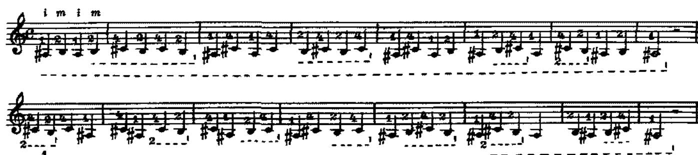
Чтобы достичь максимально экономных движений пальцев, необходимо следующее:

1) при нисходящем движении звуков, извлекаемых на одной струне и в той же позиции, пальцы ставятся на соответствующие лады заранее — одновременно с пальцем, участвующим в извлечении первого звука;

2) при восходящем движении звуков, исполняемых на одной струне и в той же позиции, пальцы не снимаются со струны до тех пор, пока этого не потребует исполнение следующих звуков.

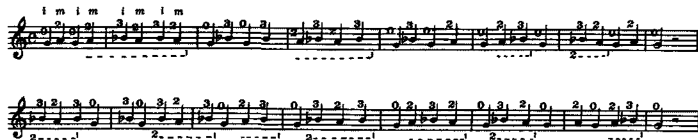
Исполните упражнения №№ 33, 34, 35 и 36, соблюдая соответствующие интервалы при расположении пальцев, с тем чтобы приучить пальцы к правильной расстановке и выработать точность и беглость движений. Удерживайте пальцы на струнах, как это указано пунктиром. Приподнимаясь, пальцы левой руки должны быть на возможно меньшем расстоянии от струн.

УПРАЖНЕНИЕ № 33



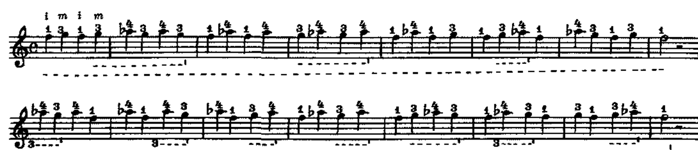
То же самое повторите на 4, 3, 2 и 1-й струнах (аппликатура и лады те же).

УПРАЖНЕНИЕ № 34



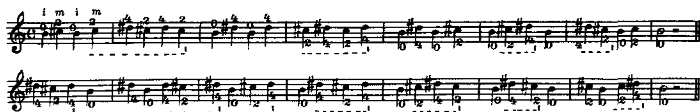
Это упражнение, как и предыдущее, проиграйте также и на других струнах: на 5, 4, 2 и 1-й.

УПРАЖНЕНИЕ № 35



Повторите упражнение № 35 на 2, 3, 4 и 5-й струнах.

УПРАЖНЕНИЕ № 36



Повторите упражнение № 36 на 5, 4, 3 и 1-й струнах.

При исполнении указанных упражнений пользуйтесь четырьмя аппликатурными формулами: *i-m, m-i, a-m, m-a.*

УРОК 28

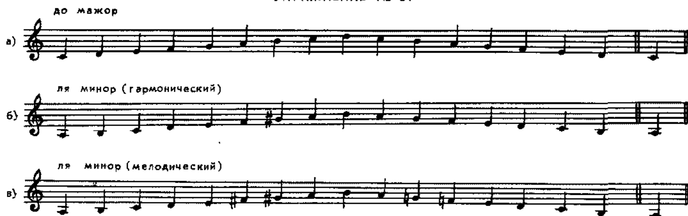
НАЧАЛО ЦИКЛА МАЖОРНЫХ И МИНОРНЫХ ГАММ В I ПОЗИЦИИ.

ПЕРВАЯ ГРУППА: ГАММЫ *ДО МАЖОР, СОЛЬ МАЖОР, РЕ МАЖОР* И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИНОРНЫЕ
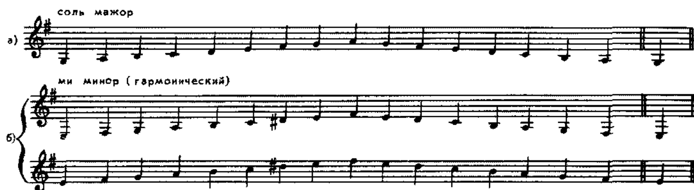
Чтобы учащийся усвоил правила аппликатуры левой руки, пусть он сам проставит слева от каждой ноты нижеследующих гамм соответствующую нумерацию пальцев. При этом он должен учитывать, что независимо от струны все звуки на I ладу прижимаются 1-м пальцем, на II ладу — 2-м, на III ладу — 3-м и на IV ладу — 4-м. Звуки V лада (за исключением звука третьей струны) следует исполнять на соседней открытой струне, которая звучит в унисон.
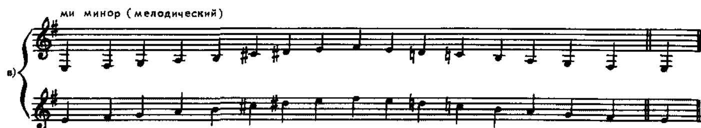
Расставьте в нотах обозначения пальцев правой руки: *i-m, m-i, a-m, m-a.*

УПРАЖНЕНИЕ № 37

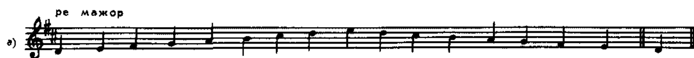


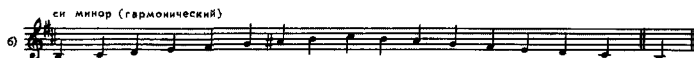
УПРАЖНЕНИЕ № 38





УПРАЖНЕНИЕ № 39





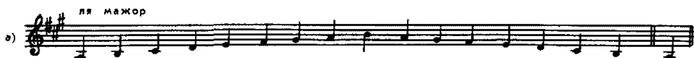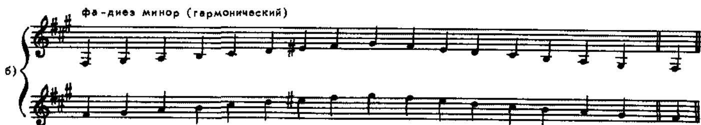


УРОК 29
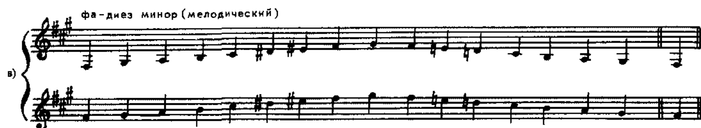
ВТОРАЯ ГРУППА: ГАММЫ *ЛЯ МАЖОР, МИ МАЖОР, СИ МАЖОР* И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИНОРНЫЕ

Следуйте тем указаниям, которые изложены в предыдущем уроке.

УПРАЖНЕНИЕ № 40







УПРАЖНЕНИЕ № 41

а) ми мажор

б) до-диез минор (гармонический)

в) до-диез минор (мелодический)

УПРАЖНЕНИЕ № 42

а) си мажор

б) соль-диез минор (гармонический)

в) соль-диез минор (мелодический)

УРОК 30

ТРЕТЬЯ ГРУППА: ГАММЫ *ФА-ДИЕЗ МАЖОР*, *ДО-ДИЕЗ МАЖОР* (ЭНГАРМОНИЧЕСКИ РАВНАЯ *РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОРУ*), *ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР* И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИНОРНЫЕ

Те же предписания, что и в уроке 28.

УПРАЖНЕНИЕ № 43

а) фа-диез мажор

б) ре-диез (гармонический)

в) ре-диез минор (мелодический)

4—Э. Пухоль

УПРАЖНЕНИЕ № 44

а)

до-диез мажор, энгармонически равный ре-бемоль мажору

ре-бемоль мажор, энгармонически равный до-диез мажору

б)

ля-диез минор (гармонический), энгармонически равный си-бемоль минору

си-бемоль минор (гармонический), энгармонически равный ля-диез минору

в)

ля-диез минор (мелодический), энгармонически равный си-бемоль минору

си-бемоль минор (мелодический), энгармонически равный ля-диез минору

УПРАЖНЕНИЕ № 45

а) ля-бемоль мажор

б) фа минор (гармонический)

в) фа минор (мелодический)

УРОК 31

ЧЕТВЕРТАЯ ГРУППА: ГАММЫ *МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР, СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР, ФА МАЖОР* И ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИНОРНЫЕ (ОКОНЧАНИЕ ЦИКЛА ГАММ НА ПЕРВЫХ ЧЕТЫРЕХ ЛАДАХ)

Следуйте предыдущим указаниям.

УПРАЖНЕНИЕ № 46

а) ми-бемоль мажор

б) до минор (гармонический)

в) до минор (мелодический)

УПРАЖНЕНИЕ № 47

а) си-бемоль

б) соль минор (гармонический)

в) соль минор (мелодический)

УПРАЖНЕНИЕ № 48

а) фа мажор

б) ре минор (гармонический)
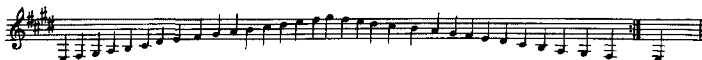
в) ре минор (мелодический)

УРОК 32
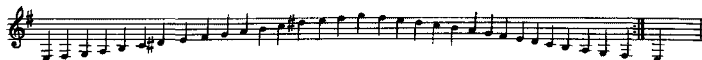
МИ-МАЖОРНАЯ И МИ-МИНОРНАЯ ГАММЫ В МАКСИМАЛЬНОМ ДИАПАЗОНЕ В I ПОЗИЦИИ

После усвоения предыдущих гамм нетрудно будет правильно исполнить приведенные ниже гаммы. Следите за точностью, чистотой и полнотой звуков, а также за тем, чтобы не путать порядок чередования пальцев правой руки, особенно при нисходящем движении.
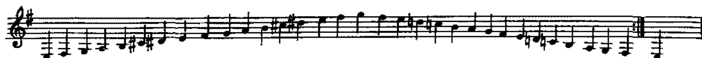
УПРАЖНЕНИЕ № 49



УПРАЖНЕНИЕ № 50



УПРАЖНЕНИЕ № 51



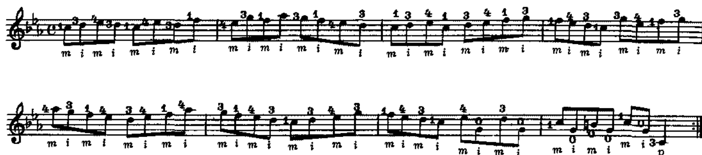
Учащийся должен настойчиво упражняться в исполнении гамм. Нет необходимости повторять все гаммы ежедневно, достаточно выделить по одному дню для каждой группы. Это повторение должно быть дополнено исполнением гамм, имеющихся в данном уроке.

УРОК 33

НЕЗАВИСИМЫЕ, УВЕРЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ И БЕГЛОСТЬ I, 3 И 4-ГО ПАЛЬЦЕВ

Постарайтесь сократить, насколько это возможно, движения пальцев левой руки и исполнить упражнение № 52 от начала до конца без ошибок и остановок.

УПРАЖНЕНИЕ № 52
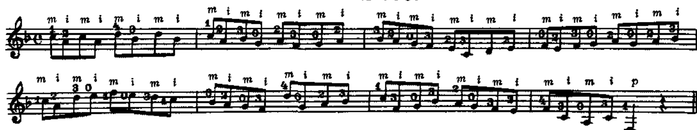


УРОК 34

НЕЗАВИСИМЫЕ, УВЕРЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ И БЕГЛОСТЬ 2-ГО И 3-ГО ПАЛЬЦЕВ

Те же указания, что и в предыдущем уроке.

УПРАЖНЕНИЕ № 53
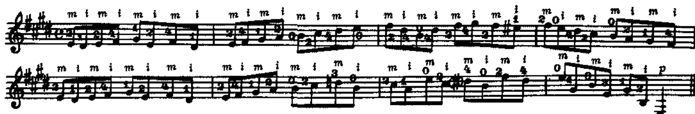


Повторите это упражнение с аппликатурой *a-m*.

УРОК 35

НЕЗАВИСИМЫЕ, УВЕРЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ И БЕГЛОСТЬ 1, 2 И 4-ГО ПАЛЬЦЕВ

Те же рекомендации, что и для двух предыдущих упражнений.

УПРАЖНЕНИЕ № 54
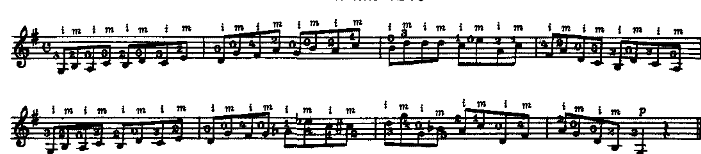


Исполните это упражнение, применяя аппликатуру *a-m*.

УРОК 36

НЕЗАВИСИМЫЕ, УВЕРЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ И БЕГЛОСТЬ 1, 2, 3 И 4-ГО ПАЛЬЦЕВ

При исполнении упражнения № 55 пользуйтесь указаниями, которые были даны к упражнениям №№ 33, 34 и 35.

УПРАЖНЕНИЕ № 55



Повторите упражнение с аппликатурой *m-a*.
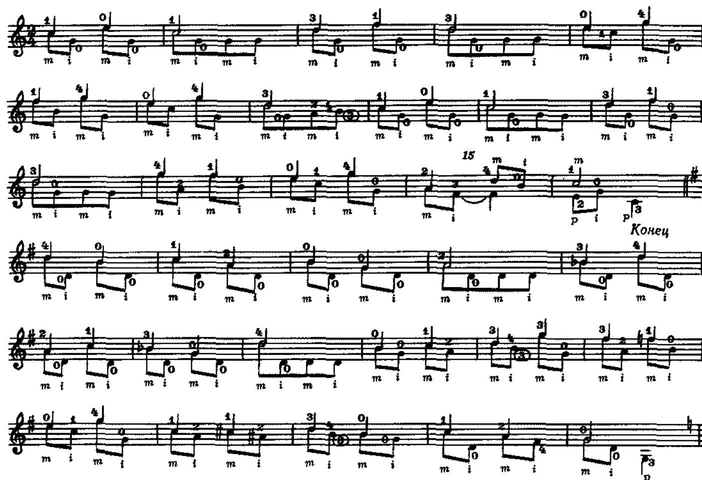
с 2836 к

УРОК 37

ЗАЩИПЫВАНИЕ ДВУМЯ СОСЕДНИМИ ПАЛЬЦАМИ СМЕЖНЫХ И НЕСМЕЖНЫХ СТРУН

Выдерживайте длительность каждой половинной ноты, а также ноты *фа* в такте 15. Движения пальцев, прижимающих струны в тактах 26 и 27, не должны нарушать метроритм. Старайтесь исполнять все звуки уверенно, выделяя мелодию (ноты со штилем, направленным вверх).

УПРАЖНЕНИЕ №56



Играть с начала до слова «Конец»

Повторите упражнение с аппликатурой *a-m*.

УРОК 38

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА В I ПОЗИЦИИ

Для подготовки исполнения хроматической гаммы на всех шести струнах в пределах первых четырех ладов было бы полезным поупражняться на каждой струне (движение вверх и вниз с участием 1, 2, 3 и 4-го пальцев левой руки). При этом необходимо помнить следующее:

1. Кисть должна занимать правильное положение; пальцы, раздвинутые и согнутые, должны быть готовы прижать струну у порожка соседнего лада наиболее экономным движением.

2. При восходящем движении пальцы после того, как они прижали струну на соответствующем ладу, остаются на месте; при нисходящем движении пальцы последовательно приподнимаются, но не удаляясь далеко от струны.

3. Играя на первой и второй струнах, избегайте приближения запястья к корпусу, увеличивайте закругленность пальцев, чтобы они могли опускаться на струны по возможности перпендикулярно, наподобие молоточков.

Повторите несколько раз каждое из следующих упражнений:

УПРАЖНЕНИЕ № 57

а) б) в) г) д) е)

Далее проработайте упражнение на переход с одной струны на другую, стараясь, чтобы скрещивание пальцев не нарушало уверенности щипка.

УПРАЖНЕНИЕ № 58

После того как учащийся хорошо усвоит эти подготовительные упражнения, ему будет нетрудно исполнить полную хроматическую гамму в пределах первых четырех ладов.

УПРАЖНЕНИЕ № 59

хроматическая гамма (в I позиции)

При восходящем движении пальцы отрываются от струны только в момент перехода на другую струну. Играя гамму в обратном направлении, старайтесь ставить на струну все четыре пальца одновременно. После исполнения звука 4-м пальцем остальные пальцы последовательно приподнимаются по мере того, как извлекается очередной звук.

Играйте сначала медленно и громко, отставляя пальцы правой руки от струн, насколько это возможно, но не теряя при этом устойчивости кисти. По мере того как исполнение будет становиться увереннеи, ускоряйте темп, сокращая размах движений пальцев. При нисходящем движении гаммы обращайте внимание на то, чтобы не путать очередность действий пальцев правой руки.

Повторяйте гамму, чередуя аппликатурные формулы *i-m, m-i, m-a, a-m*. Упражнения №№ 57, 58 и 59 должны прорабатываться старательно и настойчиво, поскольку они очень полезны для развития синхронности действий правой и левой руки.

УРОК 39

РАЗНООБРАЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Выдерживайте длительность каждого звука и соблюдайте предписанную аппликатуру. Выделяйте мелодию.

УПРАЖНЕНИЕ № 60

Сначала играйте медленно и четко, затем, по мере усвоения упражнения, ускоряйте темп. Повторите его, применяя формулу *a-m*.

Рекомендуем практиковаться в чтении с листа, исполняя на гитаре примеры из учебника сольфеджио; при этом необходимо строго соблюдать метроритм и использовать логичную аппликатуру.

ВТОРОЙ КУРС

УРОК 40

ДЕЙСТВИЯ ЛЕВОЙ РУКИ

Выучите наизусть ноты, которые можно исполнить на каждой струне от V до XII лада:

24

лады: IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII

струны: 1-я 2-я 3-я 4-я 5-я 6-я

Для того чтобы пальцы могли свободно действовать на любом участке грифа, необходимо приучить левую руку плавно переходить с одной позиции на другую посредством естественного движения локтевого сустава, сохраняя при этом перпендикулярное положение кисти по отношению к грифу. При восходящем движении большой палец скользит по обратной стороне грифа таким образом, чтобы способствовать свободной постановке пальцев на лады. При нисходящем движении большой палец, слегка отделяясь от шейки грифа, ставится на соответствующее место в новой позиции, с тем чтобы нейтрализовать давление других пальцев.

Во время исполнения упражнений рекомендуется напевать их про себя. Сыграйте приведенные ниже гаммы 3—4 раза в каждой позиции, кончая IX-й. Затем исполните их в обратном направлении. Проработайте сначала первые два упражнения с аппликатурой *i-m, m-i, m-a, a-m:*

УПРАЖНЕНИЕ № 61

Затем исполните с той же аппликатурой следующие гаммы:

УПРАЖНЕНИЕ № 62

а)

б)

в)

г)

Проиграйте упражнение № 63, используя аппликатурные формулы *i-m* и *m-a*:

УПРАЖНЕНИЕ № 63

а)

б)

Исполните диатонические мажорные и минорные гаммы в первых девяти позициях, применяя четыре указанные аппликатурные формулы:

УПРАЖНЕНИЕ № 64

а)

б)
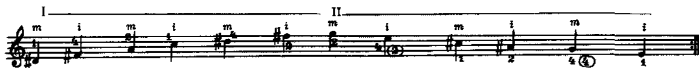
Широкое растяжение 3-го и 4-го пальцев (упражнение № 64*б*) не должно нарушать правильного положения кисти левой руки. Указанные упражнения необходимо прорабатывать самым тщательным образом, исполняя их вместо соответствующих гамм из уроков 28, 29, 30 и 31.

УРОК 41

ИГРА В РАЗЛИЧНЫХ ПОЗИЦИЯХ

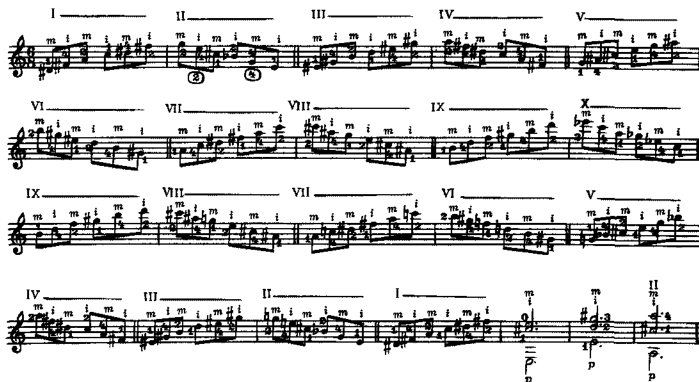
Следующее упражнение повторяйте до тех пор, пока не выучите наизусть составляющие его интервалы и не усвоите аппликатуру:

УПРАЖНЕНИЕ № 65
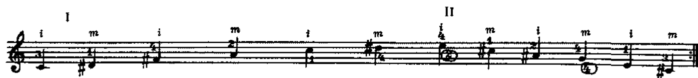


Усвоив это упражнение, проработайте его, применяя аппликатурные формулы *i-m, m-a, a-m*.

УПРАЖНЕНИЕ № 66



Исполните упражнения №№ 67, 68 так же, как два предыдущих:

УПРАЖНЕНИЕ № 67



УПРАЖНЕНИЕ № 68

Упражнение № 69 выучите наизусть и играйте его поочередно в каждой позиции, вплоть до X-й. Затем двигайтесь лад за ладом в обратном направлении, до возвращения в первоначальную позицию. Для пальцев правой руки применяйте четыре аппликатурные формулы.

УПРАЖНЕНИЕ № 69

Те же рекомендации для упражнения № 70.
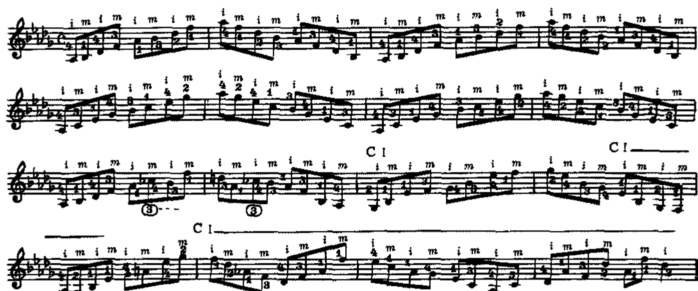
УПРАЖНЕНИЕ № 70

УРОК 42

ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Чтобы упражнение № 71 принесло наибольшую пользу, необходимо повторять его в других позициях.

УПРАЖНЕНИЕ № 71



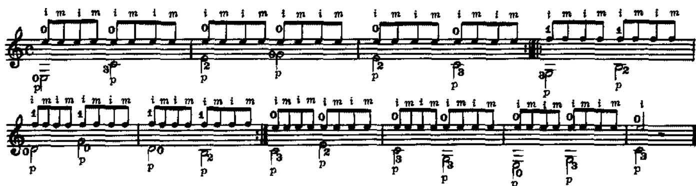
Это упражнение исполняйте также с аппликатурой *m-a*.

УРОК 43

ОДНОВРЕМЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА И ДРУГИХ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ.

Как рекомендовалось в уроке 19, пальцы левой руки одновременно ставятся на струны. Палец, прижимающий басовую струну, находится на соответствующем ладу до окончания длительности звука. Указательный и средний пальцы правой руки защипывают струну с опорой на соседнюю струну. Большой палец производит щипок одновременно с пальцем, извлекающим высокий звук. Он должен действовать независимо от других пальцев, чтобы позволить им защипывать струну свободно, без напряжения кисти или предплечья. Старайтесь, чтобы четыре звука каждой группы восьмых звучали с *одинаковой силой и равномерно*. Исполните упражнение № 72:

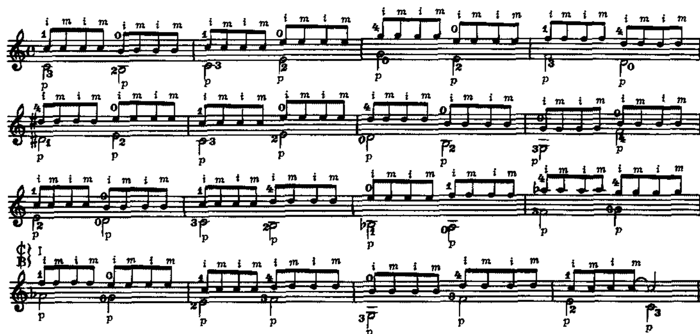
УПРАЖНЕНИЕ № 72



Для правой руки используйте формулы *m-i*, *m-a*, *a-m*.

Отработав действие пальцев при одновременном защипывании двух струн, переходите к упражнению № 73:

УПРАЖНЕНИЕ № 73

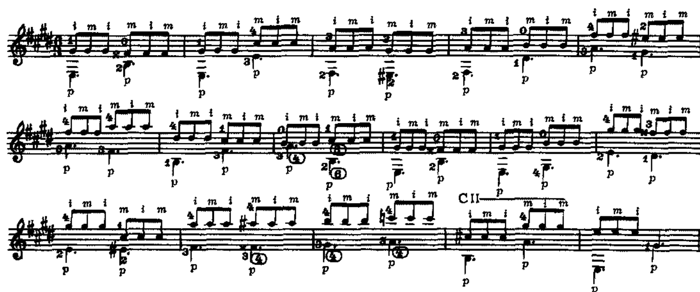


УРОК 44

ТО ЖЕ ДВИЖЕНИЕ, НО С УВЕЛИЧЕННОЙ ПОДВИЖНОСТЬЮ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Следуйте рекомендациям, изложенным в предыдущем уроке. Не допускайте ни одной ошибки в аппликатуре правой руки. Слегка акцентируйте первый звук каждой группы восьмых.

УПРАЖНЕНИЕ № 74



Повторите упражнение, пользуясь следующими формулами для правой руки: *i-m-i, m-i-m; m-a-m, a-m-a; a-m-a, m-a-m.*
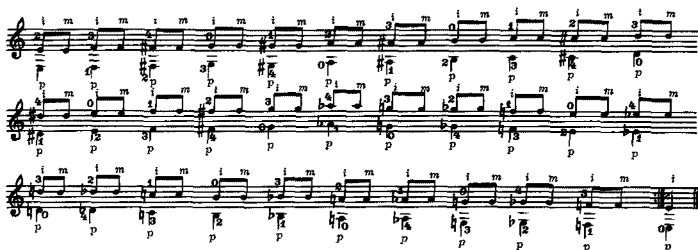
УРОК 45

ВОЗРАСТАНИЕ ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ И ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ. ИСПОЛНЕНИЕ ОКТАВ

Остаются в силе указания, данные в уроке 44. Следите за правильностью постановки пальцев левой руки и старайтесь, чтобы действия обеих рук были согласованными.

Прежде чем приступить к проработке упражнения № 76, следует потренироваться в исполнении октав в I позиции. Проиграйте следующее упражнение медленно и громко, стараясь, чтобы комбинированные движения пальцев левой руки были естественными, свободными, независимыми и осуществлялись за счет усилия крайних фаланг пальцев.
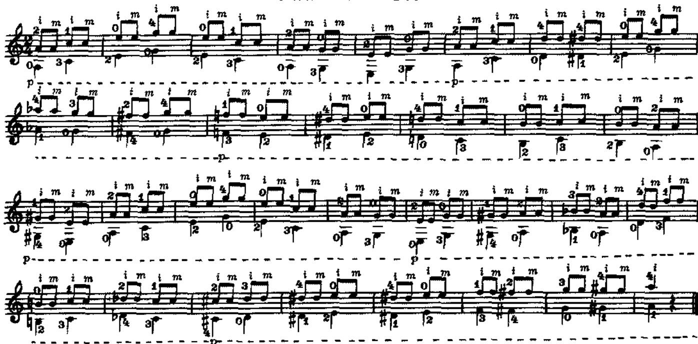
УПРАЖНЕНИЕ № 75



Проработайте это упражнение с применением четырех аппликатурных формул, проявляя при этом максимальное внимание и старание.

Только после того, как вы вполне освоите исполнение указанной гаммы, можно будет приступить к изучению следующего упражнения, внимательно следя за чистотой, силой звучания и правильностью всех исполняемых звуков.

УПРАЖНЕНИЕ № 76
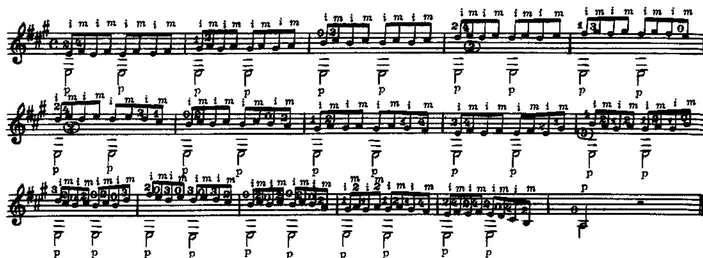


Играйте упражнение также с аппликатурой *m-i*, *m-a*, *a-m*.
p p p

УРОК 48

ВОЗРАСТАНИЕ БЕГЛОСТИ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Удерживайте пальцы на струнах до тех пор, пока это не помешает исполнению последующих звуков. Добивайтесь уверенного щипка; старайтесь увеличить сгибание большого пальца даже в том случае, когда он защипывает крайние басовые струны, отстоящие на определенном расстоянии от струн, защипываемых указательным пальцем. Следите, чтобы действия пальцев обеих рук были согласованными.

УПРАЖНЕНИЕ № 77
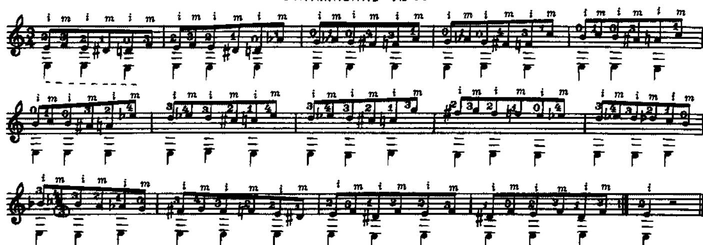


Исполняйте это упражнение также с аппликатурой $\frac{m\text{-}a}{p}$.

УРОК 47

ВОЗРАСТАНИЕ ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ

Предписания те же, что и для предыдущего урока. Кроме того, внимательно следите, чтобы более частые движения большого пальца ни в коей мере не нарушали самостоятельности его действий и устойчивости кисти.

УПРАЖНЕНИЕ № 78
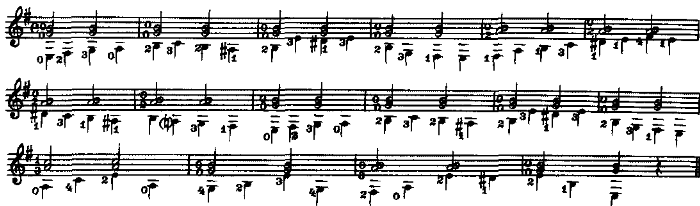


УРОК 48

ВОЗРАСТАНИЕ ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРАВОЙ РУКИ И ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Левая рука. Вспомните изложенные в I части Школы предписания относительно действий пальцев этой руки. Выдерживайте звучание половинных нот в течение всей их длительности, в то время как свободные пальцы прижимают басовые струны. Не забывайте, что движения пальцев должны быть экономными.

Правая рука. Большой палец ни в коем случае не должен прекращать колебания струн, защипнутых указательным и средним пальцами. Следите за переходом большого пальца с одной струны на другую и за согласованностью действий обеих рук.

УПРАЖНЕНИЕ № 79
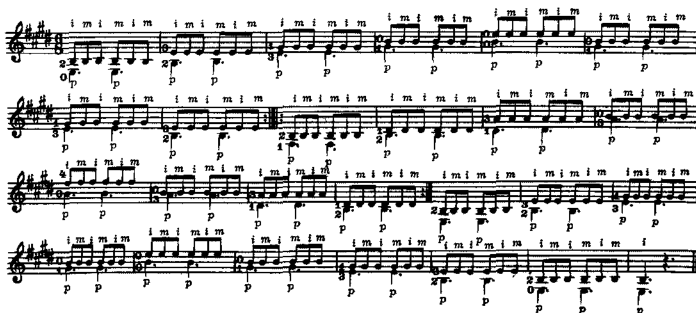


УРОК 49

ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ОДНОВРЕМЕННО С УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ ИЛИ БЕЗЫМЯННЫМ НА СОСЕДНИХ СТРУНАХ

Когда указательный, средний или безымянный палец защипывает одновременно с большим пальцем соседнюю струну, то это производится без опоры, так как первые три пальца не должны касаться струны, защипнутой большим пальцем, чтобы не приглушать ее звучание.
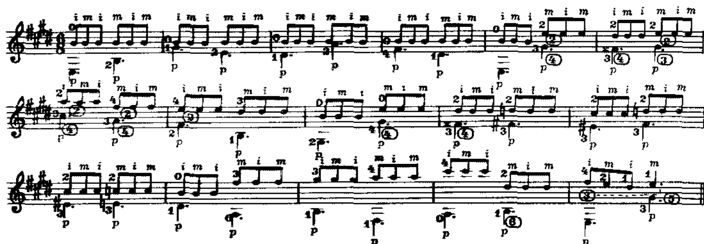
Проработайте упражнение № 80:

УПРАЖНЕНИЕ № 80



В следующем упражнении обратите внимание на пассажи, в которых встречается игра на соседних струнах, например в тактах 2 и 3. Определенную трудность представит одновременное извлечение звуков на отдаленных струнах (такты 1, 5, 9, 13—16).

УПРАЖНЕНИЕ № 81



Исполняйте упражнение, применяя четыре аппликатурные формулы.
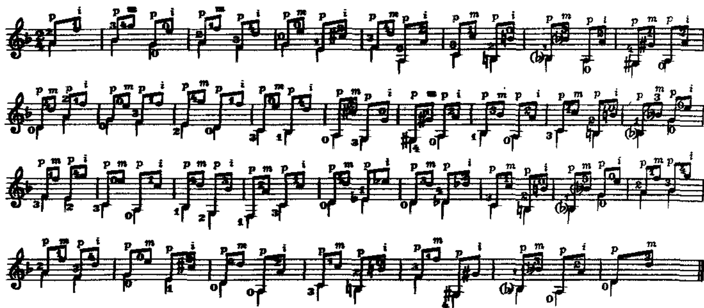
УРОК 50

ОТРАБОТКА БОЛЬШЕЙ НЕЗАВИСИМОСТИ ДЕЙСТВИЙ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Левая рука. Для исполнения каждой группы восьмых ставьте пальцы на гриф одновременно.

Правая рука. Указательный и средний пальцы извлекают звуки с опорой на соседнюю струну после каждого щипка.

УПРАЖНЕНИЕ № 82



Проиграйте упражнение с аппликатурой *p-m-p-a*.

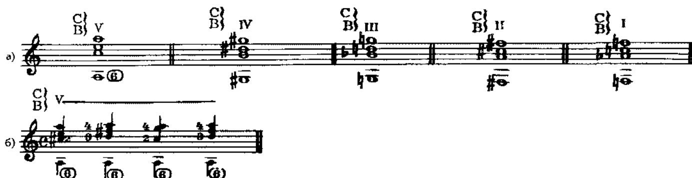
УРОК 51

АККОРДЫ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ. ИСПОЛНЕНИЕ БАРРЭ

Аккорды из четырех звуков обычно исполняются, большим, указательным, средним и безымянным пальцами правой руки. Движения безымянного пальца аналогичны движениям указательного и среднего пальцев и не должны вызывать никакого напряжения или подергивания руки.

Вспомните все, что было сказано в уроке 15 относительно баррэ, полубаррэ и малого баррэ. Баррэ исполняется на различных ладах, но все извлекаемые звуки должны быть отчетливо слышны.
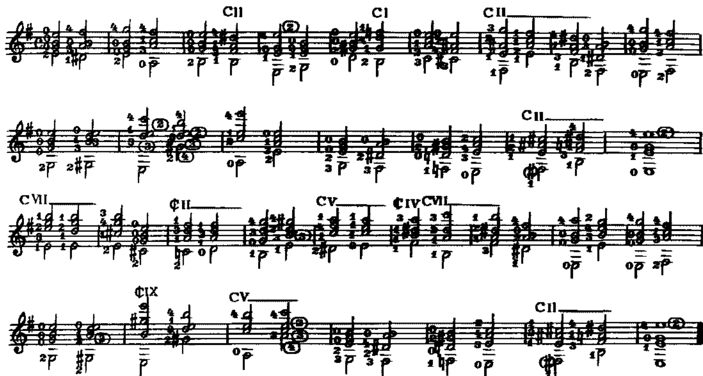
УПРАЖНЕНИЕ № 83



Звучание третьей и второй струн бывает вначале не очень ясным, так как эти струны прижимаются второй, наименее выпуклой фалангой указательного пальца. Для того чтобы развить в достаточной степени мускульную силу этой части пальца, необходимы постоянные упражнения.

Исполните следующее упражнение, удерживая звучание каждого аккорда и не обрывая звук в момент смены позиции. Вспомните, что было изложено в уроке 9 относительно движения пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ № 84
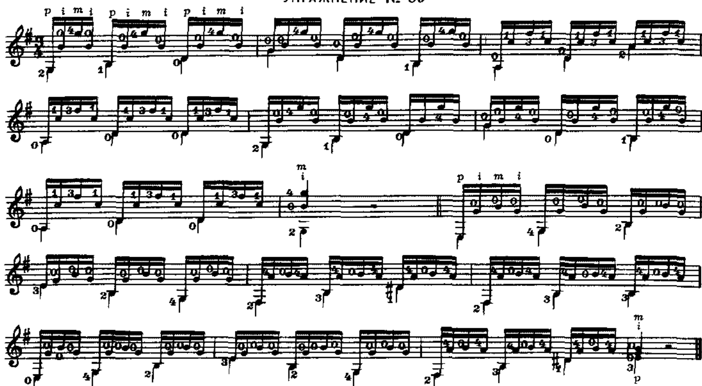


УРОК 52

АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ, ИСПОЛНЯЕМОЕ БОЛЬШИМ, УКАЗАТЕЛЬНЫМ И СРЕДНИМ ПАЛЬЦАМИ

Арпеджио из четырех звуков может быть исполнено двумя различными способами: с опорой, как гаммы, или без опоры, как восходящее арпеджио (см. урок 25). При медленном темпе либо в пассажах с сильным звучанием оно исполняется с опорой. Если же арпеджио из четырех звуков требует быстрого движения, оно исполняется без опоры. Чтобы добиться сильного и уверенного щипка, следует вначале исполнять арпеджио первым способом, а затем вторым — в быстром темпе.

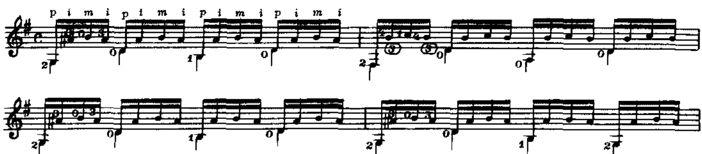
Прежде чем приступить к упражнению № 86, необходимо поработать над исполнением следующего арпеджио:

УПРАЖНЕНИЕ № 85



В упражнении № 86 в тактах 2, 7, 18 и 23 обратите внимание на то, чтобы 4-й палец, прижимающий третью струну на IV ладу (звук *си*), был в перпендикулярном положении по отношению к плоскости грифа, а 2-й палец, прижимающий шестую струну на II ладу (*фа-диез*), не мешал бы чистому звучанию *до* на второй струне. Старайтесь добиться максимальной ровности арпеджио, чистоты и силы звучания каждой ноты. Для этого прорабатывайте упражнение сначала в медленном темпе, постепенно ускоряя движение до ♩=132 по метроному Мельцеля.

УПРАЖНЕНИЕ № 86 [1)]



[1] Это упражнение было впоследствии переработано Пухолем в известный концертный этюд «Шмель».

УРОК 53

ВОСХОДЯЩЕЕ АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ

Исполнение этого арпеджио основывается на тех же принципах, что и исполнение восходящего арпеджио из трех звуков, — то есть звучание струн не должно прерываться. Безымянный палец действует так же, как и другие, — без опоры на соседнюю струну после щипка, чтобы не приглушать звучание струны, защипнутой средним пальцем, и обеспечить наиболее ровное звучание арпеджио. Если арпеджио исполняется в медленном темпе, а извлеченная большим пальцем нота должна звучать столько же, сколько и остальные ноты группы, можно играть с опорой.

Прежде чем перейти к работе над упражнением № 88, исполните арпеджио из четырех звуков на каждой группе четырех струн по способу Таррега (очень полезному также для отработки баррэ), добиваясь ритмичного и равного по силе звучания всех четырех нот каждой группы. Вначале почти невозможно сыграть без отдыха это упражнение в медленном темпе во всех указанных позициях. Поэтому в первое время можно ограничиться позициями, исполнение в которых не представляет особой трудности. Однако по мере укрепления указательного пальца левой руки следует увеличивать количество позиций, с тем чтобы в конце концов исполнить упражнение полностью.

УПРАЖНЕНИЕ № 87

а)

и т.д. до IX лада и обратно

б)

Очередное упражнение № 88 играйте вначале медленно, добиваясь наибольшей полноты, чистоты и равномерности звучания. На протяжении всего упражнения 3-й палец находится на второй струне, на III ладу (звук *ре*). В такте 9 надо, не напрягая кисть, без рывка поставить 4-й палец на шестую струну, на III лад (звук *соль*). Любая последовательность звуков арпеджио может быть исполнена легко, если кисть эластична. Басовые звуки, отмеченные снизу маленькими горизонтальными черточками, должны исполняться более энергично. Соблюдайте длительность половинных нот и удерживайте достаточно крепко пальцы на струнах, чтобы звучание арпеджио не прерывалось в течение всего упражнения. Темп исполнения ♩=120.

УПРАЖНЕНИЕ № 88

p i m a p i m a p i m a p i m a

f *mf* *f* *mf* cresc. *f* *p* *mf* *f* rit. *p*

УРОК 54

НИСХОДЯЩЕЕ АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ

Это арпеджио исполняется так же, как нисходящее арпеджио из трех звуков. Следовательно, безымянный палец сразу после щипка опирается на соседнюю струну, как при игре гамм (см. урок 26).

Прежде чем перейти к основному упражнению № 90, полезно потренироваться в исполнении арпеджио этого вида. Работайте над упражнением № 89, учитывая указания к упражнению № 87. Чтобы разнообразить ежедневные занятия, можно включать в данное упражнение движения левой руки из упражнения № 87 и наоборот.

УПРАЖНЕНИЕ № 89

а)

C} I / B}

C} II / B}

p a m i p a m i p a m i p a m i

C} II / B}

C} III / B}

Продолжить движение до IX позиции и возвратиться обратно.

б)

C} I / B}
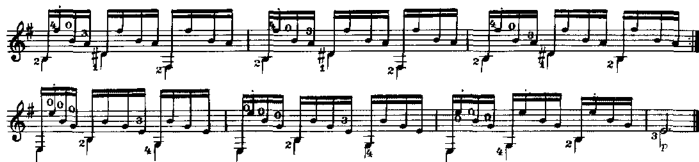
C} II / B}

p a m i p a m i p a m i p a m i

В упражнении № 90 следите за ровностью арпеджио, выделяя звуки, исполняемые безымянным пальцем и отмеченные точками над нотами. При переводе 2-го пальца с *ми* (такт 3) на *си* (такт 4), с *фа-диез* (такт 4) на *си* (такт 5) и в других подобных случаях следите, чтобы звучание только что извлеченной ноты не прерывалось до окончания ее длительности. Для этого необходимо, чтобы движение пальца в момент перехода с одной струны на другую было быстрым, но не резким. Темп ♩=112.

УПРАЖНЕНИЕ № 90

p a m i p a m i p a m i



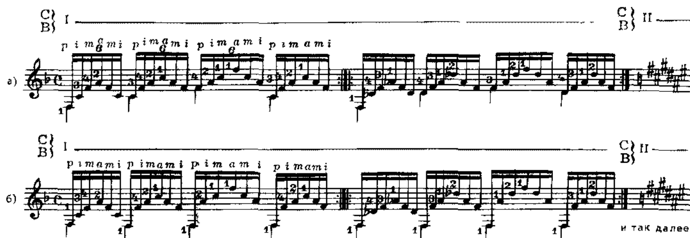
УРОК 55

АРПЕДЖИО ИЗ ШЕСТИ ЗВУКОВ, ИСПОЛНЯЕМОЕ БОЛЬШИМ, УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ И БЕЗЫМЯННЫМ ПАЛЬЦАМИ

Это арпеджио включает восходящую и нисходящую часть. В пассажах громкого звучания или при медленном движении защипывание указательным, средним и безымянным пальцами производится с опорой этих пальцев на соседние струны. В более быстром темпе первые три звука исполняются большим, указательным и средним пальцами без опоры, как и восходящее арпеджио из трех звуков. Вторая часть арпеджио исполняется безымянным, средним и указательным пальцами с опорой, как нисходящее арпеджио. При быстром движении щипок с опорой производит только безымянный палец.

Сначала проиграйте медленно упражнение для правой руки. Постановка левой руки та же, что и в упражнениях, помещенных в двух предыдущих уроках

УПРАЖНЕНИЕ № 91



Следите, чтобы правая рука во время игры не напрягалась. Пальцы должны быть эластичными и *свободно сгибаться в суставах. Если в ходе исполнения* арпеджио вы почувствуете некоторое перенапряжение кисти, необходимо остановиться и дать руке отдых для восстановления прежней гибкости

Чтобы облегчить проработку следующего упражнения, целесообразно вначале изучить аккорды, *которые должна исполнить левая* рука. *После* того как левая рука будет хорошо натренирована, можно начать исполнение арпеджио правой рукой, следя за ровностью и четкостью звучания.
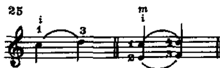
УПРАЖНЕНИЕ № 92

УРОК 56
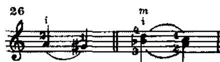
ВОСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО

Слово *легато* означает связное исполнение звуков. На гитаре легато выполняется главным образом пальцами левой руки. Ноты, которые необходимо исполнить связно, соединяются дугообразной чертой — лигой. Если способом легато надо исполнить две ноты, то лига соединяет первую ноту со второй; если же несколько нот, то лига соединяет первую и последнюю ноту. В этом случае правой рукой извлекается только первый звук каждой группы залигованных нот.

В технике игры на гитаре легато является одним из основных штрихов, благодаря которому облегчается движение пальцев левой руки, а фразировка приобретает выразительность. Легато может быть восходящим, нисходящим и смешанным. В первом случае один или несколько звуков залиговывают с одним или несколькими более высокими звуками:



Во втором случае один или несколько звуков залиговывают с одним или несколькими более низкими звуками:
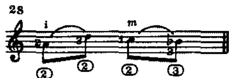


Смешанное легато включает восходящее и нисходящее легато, следующие непрерывно одно за другим:



Восходящее легато исполняется следующим образом: после того, как левая рука будет поставлена на необходимый лад, палец правой руки защипывает струну и извлекает первый звук; затем палец левой руки с силой опускается на соответствующий лад, извлекая таким образом второй звук.

Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были заранее расположены на нужных ладах. После извлечения высокого звука правой рукой палец левой руки, прижимающий струну, вместо того чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть ее к себе, заставляя звучать следующий звук. При выполнении смешанного легато используются оба приема.

Если залигованные звуки находятся на разных струнах, то первый звук извлекается правой рукой, а остальные исполняются ударами пальцев *левой руки, опускающихся на струны подобно молоточкам.*

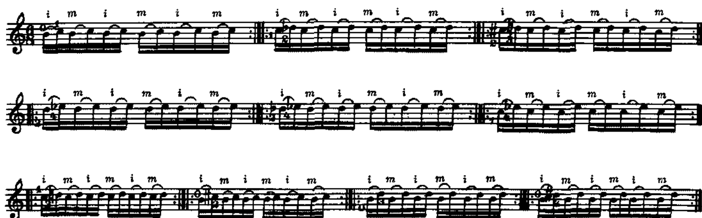




Исполнение восходящего легато. Вначале следует поработать отдельно над каждым видом легато, *выполняемым в одной позиции. Расположив* пальцы напротив соответствующих ладов, извлекайте пальцем правой руки первый залигованный звук и вслед за этим с силой опускайте на струну у порожка лада палец левой руки, извлекая тем самым второй звук.

Для развития пальцев левой руки было бы полезным как можно выше поднимать палец, участвующий в извлечении звука, следя, чтобы его подчеркнутые движения не нарушали независимого положения других пальцев и не вызывали напряжения руки. Палец левой руки имеет тенденцию немедленно коснуться струны, которую он должен прижать; необходимо сдержать это движение пальца, чтобы преждевременно не прервать звучание предыдущей ноты.
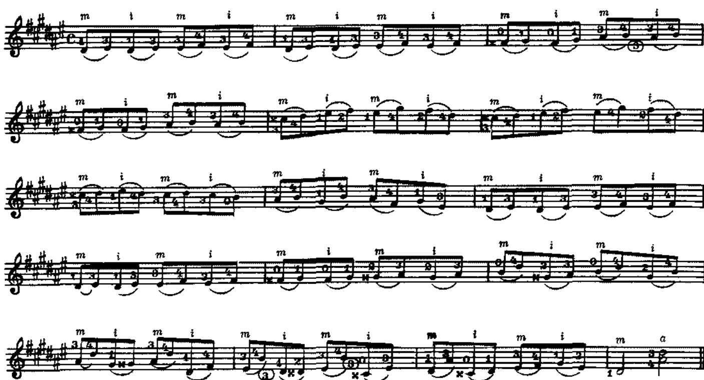
УПРАЖНЕНИЕ № 93



Проиграйте это упражнение на каждой струне, сохраняя то же расположение пальцев. По мере приобретения пальцами силы и уверенности ускоряйте темп, уменьшая размах пальцев.

Тщательно проработайте следующее упражнение, обращая особое внимание на такты 13, 14 и 15, в которых лига соединяет звуки, исполняемые на разных струнах.

УПРАЖНЕНИЕ № 94



УРОК 67

НИСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО

Сначала проведите подготовку пальцев, упражняясь в выполнении отдельных нисходящих легато на одной струне и в одной позиции. Поставьте пальцы левой руки на соответствующие лады и пальцем правой руки извлеките первый звук, затем пальцем левой руки оттяните струну в направлении к соседней, более высокой струне, на которую должен опереться палец после извлечения второго звука. Другой палец остается на ладу и продолжает прижимать струну, с тем чтобы вторая нота звучала на протяжении всей своей длительности.

Извлечение звука осуществляется кончиком пальца, без какого-либо участия остальной части руки. При выполнении легато на первой струне, когда отсутствует соседняя струна, могущая остановить движение пальца, необходимо больше сгибать палец (подобно защипыванию *пальцами i, m, a* шестой струны).

Данные упражнения следует рассматривать как физическую зарядку для пальцев левой руки. С силой защипывайте струну. Коснувшись пальцем соседней струны, увеличьте его изгиб до соприкосновения крайней фаланги с ладонью около первой фаланги. Затем с силой разогните палец, поставьте его на лад, подготовив исполнение первой ноты из следующей пары, и продолжите упражнение. Очень важно не допускать при этом напряжения руки. На рис. 27 изображено выполнение легато 4-м пальцем; на рис. 28 — 3-м пальцем; на рис. 29 — 2-м пальцем.

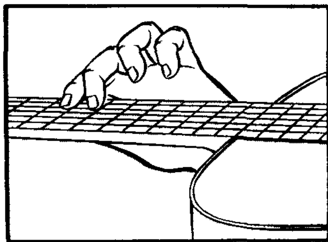


Рис. 28

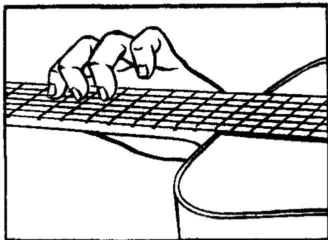


Рис. 27

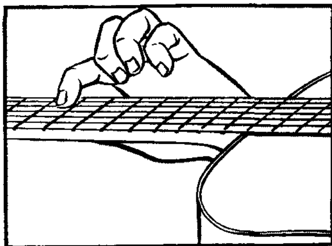
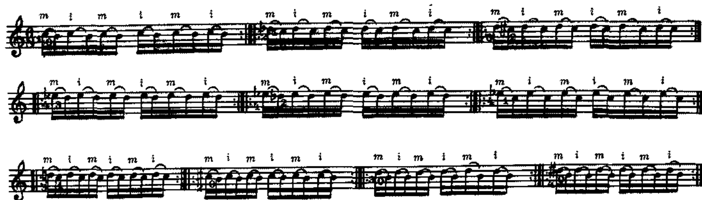


Рис. 29

Эти упражнения помогут пальцам приобрести силу и уверенность для исполнения легато и одновременно облегчат выполнение других технических приемов и штрихов.

УПРАЖНЕНИЕ № 95



Следующее упражнение сначала играйте медленно и громко, а затем, по мере его освоения, ускоряйте темп, уменьшая размах пальцев. При обычном исполнении легато следует избегать чрезмерного сгибания пальцев, стараясь, наоборот, извлекать звуки короткими движениями с минимальной затратой усилий.

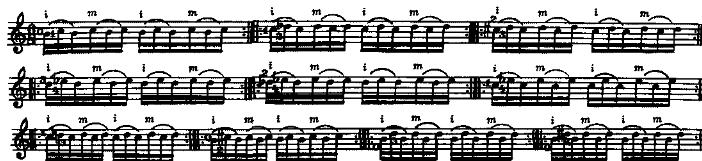
УПРАЖНЕНИЕ №96

УРОК 58

СМЕШАННОЕ ЛЕГАТО. ГЛИССАНДО И ПОРТАМЕНТО
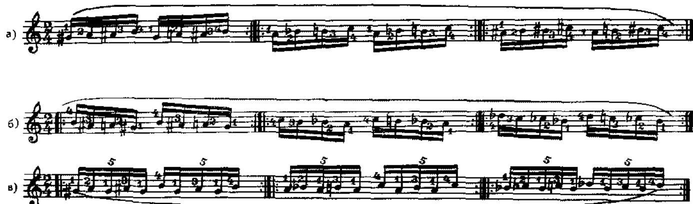
Хорошо ознакомившись с приемами выполнения восходящего и нисходящего легато, легко будет объединить их. Сначала, так же как и в предшествующих уроках, необходимо подготовить пальцы отдельными упражнениями на каждой струне. Играйте медленно, форсируя сгибание пальцев, для приобретения уверенных движений; по мере ускорения темпа сокращайте размах пальцев. Вспомните рекомендации относительно выполнения восходящего и нисходящего легато и применяйте их при исполнении смешанного легато.

УПРАЖНЕНИЕ № 97



Следующие упражнения исполняются только левой рукой на третьей струне. Продолжайте движение до IX позиции, а затем постепенно возвращайтесь к исходному положению. В дальнейшем исполняйте эти упражнения и на всех других струнах.

УПРАЖНЕНИЕ № 98



Глиссандо и портаменто — это легато, выполняемое одним и тем же пальцем. Его обозначают прямой линией, соединяющей первую и конечную ноту.
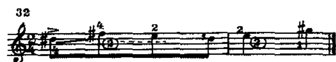
Поставьте 1-й палец на IV лад четвертой струны (*фа-диез*). После щипка он должен скользнуть по струне до VIII лада, прижимая ее с необходимой силой, чтобы отчетливо был слышен конечный звук *ля-диез*.
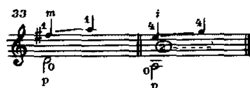


Таким же образом повторите глиссандо 2, 3 и 4-м пальцами.

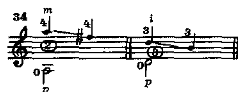
Если конечный звук приходится на сильную долю, то по мере приближения к нему необходимо увеличивать давление на струну.
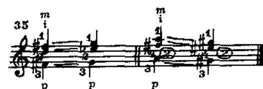


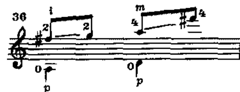


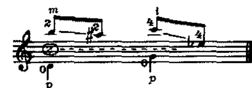
Глиссандо может быть восходящим и нисходящим. Оно исполняется различными пальцами на одной или одновременно на нескольких струнах, может соединять соседние либо дальние лады.











Следующее упражнение (этюд) исполняется как смешанное легато:

УПРАЖНЕНИЕ № 99

ЭТЮД

Vivace [Быстро]

С. I

p Конец

С. I

Повторить с начала до слова «Конец»

УРОК 59

НАТУРАЛЬНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

Акустическая теория флажолетов. Каждая струна, свободно колеблющаяся по всей своей длине, дает определенный звук. Он называется основным и по законам колебания струны имеет более высокие призвуки.

Возьмем для примера самую низкую гитарную струну — шестую, которая, будучи открытой, дает звук *ми:*



При защипывании эта струна производит определенное количество колебаний в секунду, и ее конфигурацию можно представить таким образом:



Рис. 30

Достаточно нарушить целостность этой выпуклости путем легкого прикосновения пальца к середине струны над порожком, разделяющим XII и XIII лад, чтобы сразу же уловить частичные колебания каждой из обеих половин струны. Это акустическое явление удваивает число колебаний и повышает основной звук на октаву. Колеблющаяся струна принимает такой вид:



Рис. 31

Струна продолжает звучать на октаву выше и после отстранения пальца.

Прикоснемся к струне в точке, отграничивающей 1/3 струны, то есть на границе VII и VIII лада:



Рис. 32

Число колебаний утроится, и струна будет звучать на октаву плюс квинта выше основного тона.

Если прикоснуться к струне над порожком между V и VI ладом, то число колебаний возрастет в четыре раза и струна будет звучать на две октавы выше:



Рис. 33

При исполнении флажолета на пятой части струны, то есть на границе IV и V лада, число колебаний увеличивается в пять раз, а струна звучит еще на большую терцию выше:



Рис. 34

Исполняя флажолет на шестой части ее длины — над порожком между III и IV ладом, — мы увеличиваем число колебаний в шесть раз и получаем звук на две октавы плюс квинта выше основного тона:



Рис. 35

НАТУРАЛЬНЫЕ ФЛАЖОЛЕТЫ

за пределами грифа

38

1-я струна

2-я

3-ья

4-я

5-я
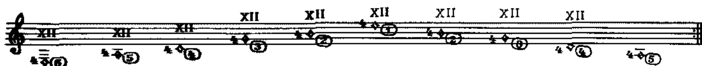
6-я

Обозначение флажолетов. Флажолеты обозначаются различными способами. Некоторые композиторы указывают под или над нотой лад и струну, на которых извлекается флажолет. Другие обозначают нотой открытую струну, на которой берется флажолет, а сверху или снизу ноты пишут сокращенно harm., arm., ar. и цифру, означающую лад, на котором касаются струны, — например, harm. 7, или arm. 12, или ar 5. Мы будем обозначать флажолеты квадратными нотами (точнее, ромбиками. — *И. П.*). Написанная над или под нотой цифра означает лад, на котором производится флажолет; справа от ноты указывается, если в этом есть необходимость, номер струны. Кроме того, иногда записывается цифрой палец левой руки и буквой палец правой руки, с помощью которых извлекается флажолет. При таком обозначении исключается какая-либо путаница в знаках.

Исполнение флажолетов. Чтобы получить натуральный флажолет, нужно одним из пальцев левой руки легко прикоснуться к струне в определенной точке, защипнуть ее пальцем правой руки и тут же приподнять над струной палец левой руки. Этот палец обычно располагается над грифом вдоль порожка — над тем ладом, на котором исполняется флажолет. Для получения флажолета может быть использован любой палец левой руки, кроме большого.

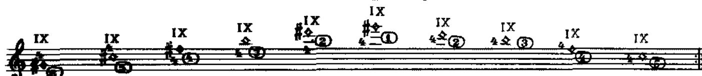
Попробуйте исполнить флажолеты 4-м пальцем. Вытяните его вдоль порожка, отделяющего XII лад от XIII-го, и прикоснитесь им к шестой струне над этим порожком; затем защипните струну большим пальцем правой руки. Проделайте то же самое на пятой, четвертой и остальных струнах:

УПРАЖНЕНИЕ №100
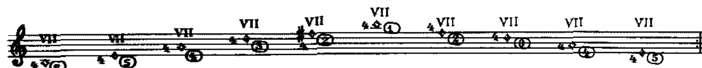


Исполните флажолеты такими же образом на IX ладу:

УПРАЖНЕНИЕ №101
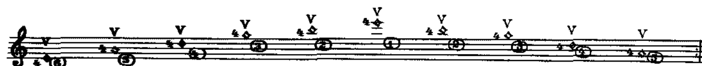


на VII ладу:

УПРАЖНЕНИЕ №102



на V ладу:

УПРАЖНЕНИЕ № 103



Эти же упражнения повторите 3, 2 и 1-м пальцами левой руки.

1-й или 2-й палец обычно используют для получения натуральных флажолетов в низкой и средней части грифа, а в высокой части грифа — 3-й или 4-й палец. Однако при выборе аппликатуры всегда учитывается расположение соседних звуков.
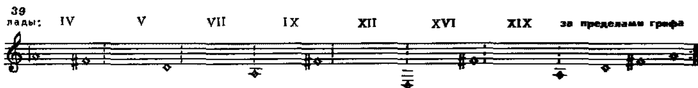
Флажолет может извлекаться любым пальцем правой руки. Если струна защипывается большим пальцем, то он должен осуществлять это около подставки — тогда флажолет будет иметь наиболее чистое звучание.

УРОК 60

СТРОЙ *РЕ*
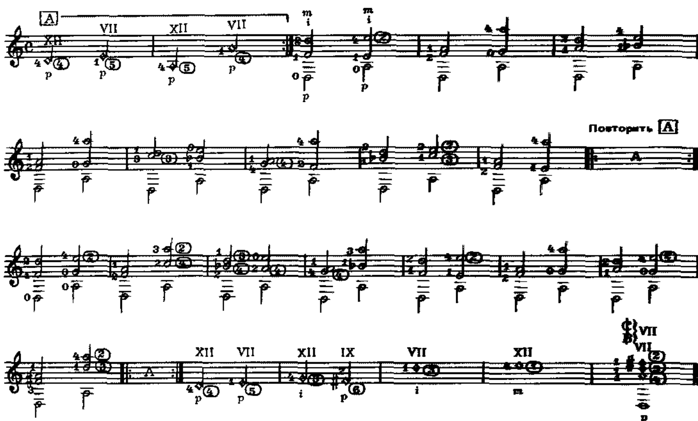
Строй *ре* получают путем понижения шестой струны на один тон. Таким образом, шестая струна звучит на *октаву ниже открытой четвертой* струны и на две октавы ниже второй струны, прижатой на III ладу. Чтобы избежать некоторого повышения шестой струны сразу же после ее понижения на один тон (поскольку она имеет тенденцию возвратиться к прежнему тону), необходимо, перед тем как зафиксировать *ре*, опустить струну *несколько ниже и только потом постепенно повысить* ее до требуемого тона.

На шестой струне, настроенной в *ре*, получают следующие натуральные флажолеты:



Проработайте упражнение № 104, соблюдая указанную аппликатуру и пользуясь рекомендациями, изложенными выше, относительно исполнения флажолетов и аккордов. Старайтесь, чтобы при исполнении аккордов, состоящих из звуков, расположенных не на соседних струнах, не нарушалось устойчивое положение правой руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 104



Учащийся должен настойчиво овладевать искусством чтения с листа. В заключение данного курса мы рекомендуем закрепить полученные знания и навыки изучением дополнительных этюдов (№№ I—X), а также этюдов и упражнений Ф. Сора (соч. 31 и 35), Д. Агуадо, Н. Коста, Ф. Таррега и различных пьес.

ЭТЮДЫ

I

Allegretto [Оживленно]

II

Lento [Протяжно]

rall. molto

III

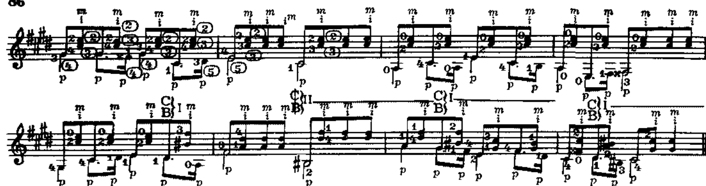
Andante [Не спеша]

IV

Moderato [Умеренно] (M. ♩= 69)
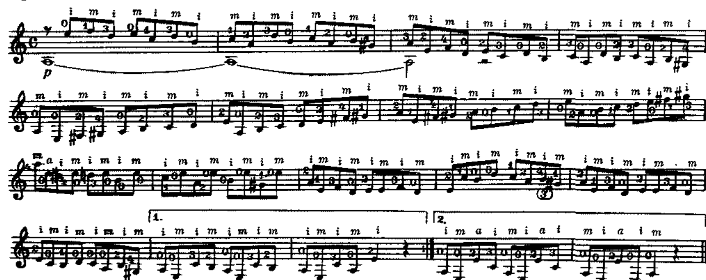
V

[Умеренно]



VI

[Умеренно]



VII

Andantino [Неторопливо]

VIII

[Неторопливо]

IX

Allegretto, con grazia [Оживленно, с грацией]

[1] Квинтоль исполняется одной левой рукой после щипка пальцем *p*.

X

МЕЛОДИЯ

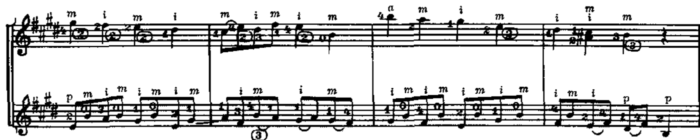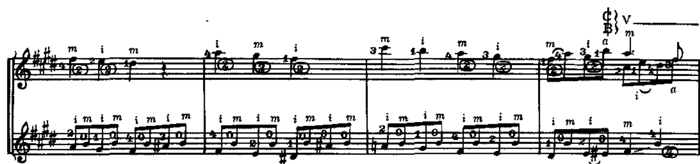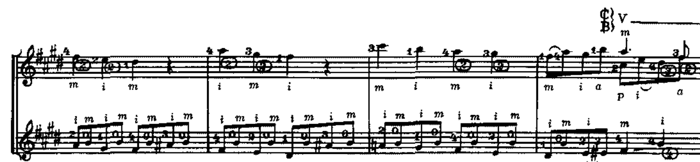
(переложение для двух гитар)

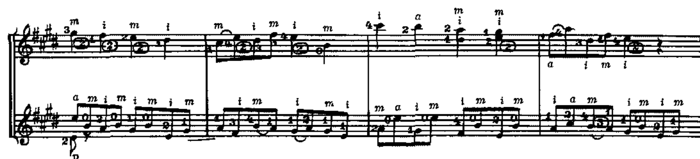
Р. ШУМАН

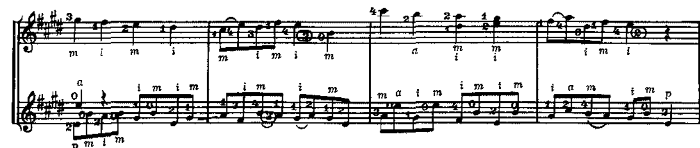
(♩=104)

Гитара I

Гитара II







Часть III

ТРЕТИЙ КУРС

УРОК 61

ПОЛНЫЙ ДИАПАЗОН ГИТАРЫ

Звуки, извлекаемые на каждой струне после XII лада, повторяют звуки первых семи ладов, но на октаву выше:

40

лады: XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

струны: 1 2 3 4 5 6

Выучите названия этих звуков.

УРОК 62

ДЕЙСТВИЯ ЛЕВОЙ РУКИ

Поскольку метроритм является одним из основных элементов музыки, очень важно максимально сокращать и упрощать движения руки и пальцев, чтобы вся последовательность звуков могла воспроизводиться легко и с необходимой быстротой.

Кроме того, следует учитывать, что гитара является щипковым инструментом и длительность ее звука лимитирована, так как после щипка колебания струны начинают затухать, а затем полностью прекращаются. Если же струна прижата, то ее звучание моментально глушится, как только прижимающий ее палец приподнимается. Отсюда понятна необходимость постоянного внимания гитариста к действиям пальцев левой руки.

Каждый палец может занимать по отношению к струнам положение, которое мы назовем активным либо пассивным. Оно является активным, если палец прижимает струну к грифу, и пассивным, если, оставаясь на ладу, он не производит нажима. При активной позиции палец, воздействуя на струну, придает звуку чистоту, длительность и силу звучания. Пассивное положение способствует устойчивости кисти и облегчает смену позиций.

Небольшое расстояние, отделяющее струну от грифа, позволяет пальцам, сила которых в результате упражнений увеличилась, прижимать струну к грифу незначительным усилием. По окончании длительности звука палец, который прижимал струну, уменьшает свое усилие, возвращая мышцам их естественную гибкость. Принимая пассивное положение, палец получает возможность перехода с одной струны на другую или с одного лада на другой. Эластичность пальцев при пассивной позиции способствует их беглости и позволяет им точно и быстро занимать соответствующее место для извлечения требуемых звуков до того, как угаснет звучание предыдущих.

Эта различная работа пальцев левой руки, которая вначале может быть выполнена только при внимательной игре, в процессе длительной тренировки становится инстинктивной.

Когда кисть переходит из одной позиции в другую, она не должна слишком удаляться от грифа; пальцы в новой позиции располагаются таким образом, чтобы одним движением занять соответствующие лады. Линия, образуемая суставами оснований пальцев, должна постоянно сохранять параллельное положение по отношению к грифу и струнам при любом движении кисти.

Уверенность движений зависит главным образом от гибкости мышц. Чтобы добиться свободной и уверенной игры на всем протяжении грифа, необходимо избегать напряжения пальцев, кисти или предплечья. Пальцы должны быть согнуты таким образом, чтобы крайние фаланги опускались на гриф перпендикулярно.

Кисть левой руки может перемещаться по всему грифу, причем движения пальцев осуществляются следующими четырьмя способами:

1) замещением одного пальца другим на той же струне и на том же ладу;

2) скачком одного или нескольких пальцев на соответствующие лады;

3) скольжением одного или нескольких пальцев на последующие лады;

4) опережением пальцев на соседних либо отдаленных ладах.

Примеры и упражнения на первый способ

I. Замещение 2-го пальца 1-м и наоборот при чередовании двух звуков[1]:

41 восходящее движение нисходящее движение

Восходящее движение. После извлечения звука *соль-диез* возьмите *ля*, не отрывая 1-й палец от I лада. Затем 1-й палец скользит на II лад, а 2-й палец приподнимается. Это же движение повторяется во второй, третьей и четвертой группах восьмых.

Нисходящее движение. После извлечения второго звука пятой группы (*си*) 1-й палец скользит на соседний лад, а 2-й палец одновременно ставится на тот лад, который только что покинул 1-й. Повторите это движение при исполнении остальных групп восьмых.

II. Замещение 3-го пальца 2-м:

42

2-й и 3-й пальцы занимают то же положение, что и 1-й, 2-й пальцы в предыдущем примере.

III. Замещение 4-го пальца 3-м и наоборот при чередовании двух звуков:

43

Те же движения, что и в примере № 41 для 1-го и 2-го пальцев.

IV. Замещение 1-м пальцем 4, 3, и 2-го и наоборот при чередовании двух звуков:

44

[1] Пунктир справа от цифры означает, что палец не должен отрываться от струны до конца пунктирной линии. Маленькая стрелка, поставленная после цифры или пунктирной линии, указывает, когда палец должен быть передвинут.

Если обозначения пальцев записаны по вертикали, то пальцы должны быть поставлены на струны одновременно, располагаясь, таким образом, заблаговременно на струнах и ладах, на которых затем последовательно исполняются звуки (*примеч. автора*).

Все последующие примеры и упражнения до упражнения № 117 включительно (урок 65) исполняются на третьей струне, если нет других указаний.

Восходящее движение. После извлечения второго звука первой группы восьмых (*си*) 1-й палец скользит, не отрываясь от струны, до лада, на котором исполняется первый звук следующей группы. Это движение повторяется и в остальных группах.

Нисходящее движение. В тот момент, когда 1-й палец ставится на лад для исполнения второго звука группы восьмых, соответствующий палец должен одновременно прижать струну на другом ладу для исполнения первого звука той же группы.

V. Замещение 2-го пальца 1-м и наоборот при чередовании трех звуков:

45

Восходящее движение. При исполнении 3-м пальцем третьего звука каждой группы 1-й и 2-й пальцы остаются на своих местах, как это указано пунктирной линией; затем 1-й палец скользит на соседний лад.

Нисходящее движение. При переходе от пятой группы к шестой, от шестой к седьмой и от седьмой к восьмой 1-й палец передвигается, не отрываясь от струны.

VI. Замещение 3-го пальца 2-м и наоборот при чередовании трех звуков:

46

Восходящее движение. 2, 3 и 4-й пальцы выполняют те же движения, что и в предыдущем примере 1, 2, 3-й пальцы.

Нисходящее движение. Те же движения, что и в предыдущем примере.

VII. Замещение 2-го и 3-го пальцев 1-м и 3-го пальца 4-м при чередовании трех звуков:

47

Восходящее движение. При исполнении 4-м пальцем звука *си* в первой группе 1-й и 2-й пальцы удерживаются на соответствующих ладах, а затем 1-й палец скользит на соседний лад. Таким же способом осуществляется переход от третьей группы к четвертой.

Нисходящее движение. При переходе от пятой группы к шестой, от шестой к седьмой и от седьмой к восьмой 1-й палец каждый раз отступает на один лад, не отрываясь от струны. Другие пальцы ставятся на лады одновременно с передвижением 1-го пальца.

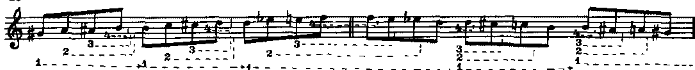
VIII. Замещение 2-го пальца 1-м и 4-го 3-м при чередовании четырех звуков:

48

Восходящее движение. При исполнении каждой группы 1, 2 и 3-й пальцы после извлечения звуков удерживаются на месте, как это показано пунктиром. Только после исполнения звука 4-м пальцем 1-й палец сдвигается на соседний лад. Эти же движения повторяются во второй и третьей группе восьмых.

Нисходящее движение. При переходе от пятой группы к шестой, от шестой к седьмой и от седьмой к восьмой 1-й палец отступает каждый раз на один лад, а остальные пальцы одновременно ставятся на лады.
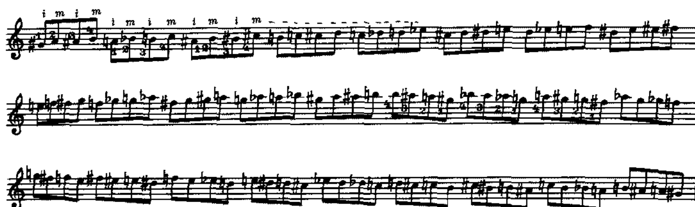
IX. Замещение 4-го пальца 1-м и наоборот при чередовании четырех звуков:



Восходящее и нисходящее движение. 2, 3 и 4-й пальцы выполняют те же движения, что и в предыдущем примере, а 1-й палец передвигается, не отрываясь от струны, от первой ноты каждой группы к первой ноте следующей группы.
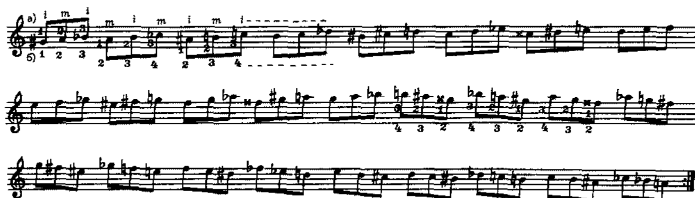
Упражнение на хроматическую последовательность звуков:

УПРАЖНЕНИЕ №105
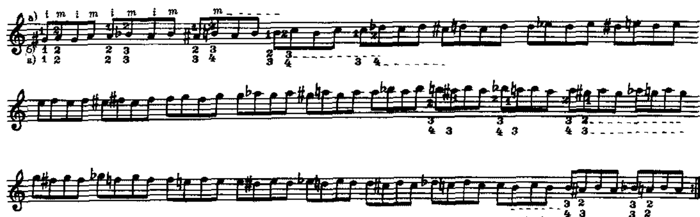


Добивайтесь ясного, ровного и сильного звучания. Точность и правильность исполнения упражнения не должна нарушаться при переходе левой руки на высокую часть грифа. Сначала полезно исполнять упражнение медленно, проигрывая каждую группу восьмых один или несколько раз, чтобы укрепить пальцы, а также иметь возможность следить за правильностью действия руки. С той же аппликатурой и на тех же ладах повторите упражнение на четвертой, пятой, второй и первой струнах.

УПРАЖНЕНИЕ № 106



Пользуйтесь двумя вариантами аппликатуры: *а* и *б*. Следуйте указаниям к предыдущему упражнению.

УПРАЖНЕНИЕ №107



Применяя все три варианта аппликатуры левой руки, исполните упражнение на четвертой, пятой, второй и первой струнах.

Следует иметь в виду, что упражнения, где указано чередование пальцев правой руки *i-m* или *m-i*, необходимо затем значительно дольше проигрывать с аппликатурой *m-a* или соответственно *a-m*, чтобы укрепить безымянный палец.
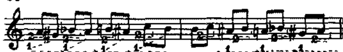
УРОК 63

СКАЧКИ

Примеры и упражнения на второй способ передвижения левой руки

I. Скачок 2-го пальца на один лад без снятия со струны 1-го пальца при чередовании двух звуков:

50



Восходящее движение. 2-й и 1-й пальцы одновременно ставятся на лады для исполнения двух звуков первой группы восьмых. После извлечения второго звука 1-й палец переходит на соседний лад, а 2-й одновременно ставится на соответствующий лад для исполнения первого звука второй группы восьмых. То же самое повторяется при исполнении второй, третьей и четвертой групп.

Нисходящее движение. После исполнения 2-м пальцем второго звука пятой группы 1-й палец переходит на предыдущий соседний лад. Так же исполняются звуки шестой, седьмой и восьмой групп.

II. Скачок 3-го пальца на один лад без снятия со струны 2-го пальца при чередовании двух звуков:

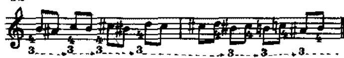
51



Восходящее и нисходящее движение. 3-й и 2-й пальцы выполняют те же движения, что и 1-й и 2-й в предыдущем примере.

III. Скачок 4-го пальца на один лад без снятия со струны 3-го пальца при чередовании двух звуков:

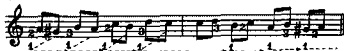
52



Восходящее и нисходящее движение. 4-й и 3-й пальцы действуют так же, как 3-й и 2-й в предыдущем примере.

IV. Поочередные скачки на один лад 2-го и 3-го пальцев без снятия со струны 1-го пальца при чередовании двух звуков:

53
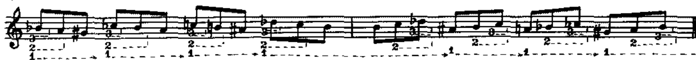


Восходящее движение. Поставьте одновременно 2-й палец на II лад и I-й палец на I лад (*ля* и *соль-диез*), извлеките эти звуки; затем передвиньте 1-й палец на один лад, а 3-й поставьте на IV лад. Исполнив второй звук второй группы (*ля*), передвиньте I-й палец на два лада и одновременно поставьте 2-й палец на V лад (*до*). После извлечения звука *си* переходите с третьей группы на четвертую так же, как с первой группы на вторую.

Нисходящее движение. После исполнения второго звука пятой группы восьмых передвиньте I-й палец назад для извлечения первого звука шестой группы, не отрывая его при этом от струны. То же самое проделайте, исполняя последовательно седьмую и восьмую группы.

V. Скачок на один лад 3-го и 2-го пальцев без снятия со струны 1-го пальца при чередовании трех звуков:

54
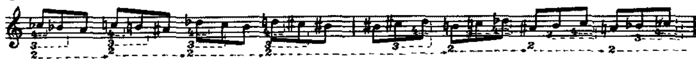


Восходящее движение. Поставьте одновременно 3, 2 и I-й пальцы на три соответствующих лада (звуки первой группы восьмых); исполните эти звуки, приподнимая последовательно указанные пальцы; после извлечения третьего звука (*соль-диез*) передвиньте 1-й палец на один лад и одновременно поставьте на лады 3-й и 2-й пальцы для исполнения звуков второй группы восьмых. Такие же действия производятся при исполнении следующих двух групп.

Нисходящее движение. При исполнении шестой, седьмой и восьмой групп I-й палец при каждом переходе отступает на один лад, а 2-й и 3-й пальцы ставятся последовательно на лады для исполнения второго и третьего звуков каждой группы.

VI. Скачок 4-го и 3-го пальцев на один лад без снятия со струны I-го пальца при чередовании трех звуков:

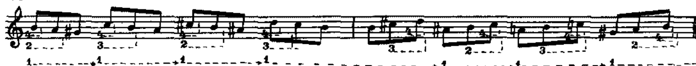
55



Восходящее и нисходящее движение. Для 4, 3 и 2-го пальцев сохраняются те же предписания, которые были даны для 3, 2 и I-го пальцев в примере № 54.

VII. Скачок на один лад поочередно 4—2-го и 4—3-го пальцев без снятия со струны I-го пальца при чередовании трех звуков:

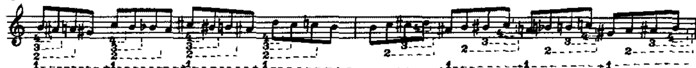
56



Восходящее и нисходящее движение. 4, 2, I-й пальцы и 4, 3, I-й выполняют те же движения, что и соответствующие пальцы в примерах №№ 54 и 55.

VIII. Скачок 4, 3 и 2-го пальцев на один лад без снятия со струны I-го пальца при чередовании четырех звуков:

57



Восходящее движение. 4, 3, 2 и 1-й пальцы одновременно ставятся на лады для исполнения четырех звуков первой группы восьмых, затем первые указанные три пальца последовательно приподнимаются. После извлечения четвертого звука 1-й палец передвигается на один лад, а 4, 3 и 2-й пальцы одновременно ставятся на лады для исполнения первого, второго и третьего звуков второй группы восьмых. Эти движения повторяются при исполнении третьей и четвертой групп.

Нисходящее движение. При переходе на шестую, седьмую и восьмую группы 1-й палец отступает на один лад, а 2, 3 и 4-й пальцы последовательно ставятся на лады для исполнения второго, третьего и четвертого звуков каждой группы.
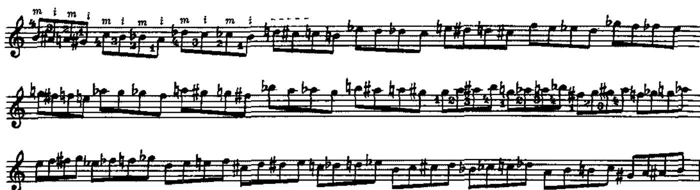
IX. Скачок на несколько ладов 4, 3 и 2-го пальцев без снятия со струны 1-го пальца при чередовании четырех звуков:



Восходящее и нисходящее движение. Производятся те же действия, которые были указаны для примера № 57, с той разницей, что при восходящем движении 1-й палец передвигается не на соседний лад, а на тот, на котором исполняется четвертый звук следующей группы; при нисходящем движении 1-й палец скользит на тот лад, на котором исполняется первый звук следующей группы.

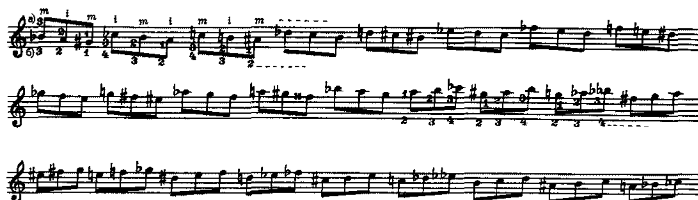
Упражнение на хроматическую последовательность звуков:

УПРАЖНЕНИЕ №108



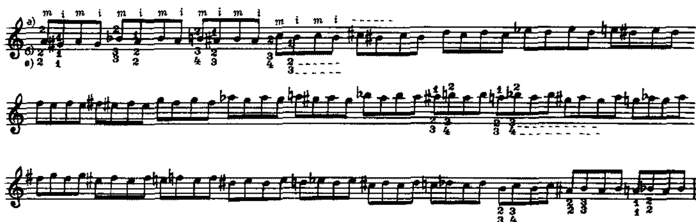
Исполните упражнение с той же аппликатурой и на тех же ладах на четвертой, пятой, второй и первой струнах. Чередование пальцев правой руки — *m-i* и *a-m*.

УПРАЖНЕНИЕ №109



Повторите упражнение на разных струнах, используя два варианта аппликатуры левой руки — *а* и *б* и пальцы *m-i*, *a-m* правой руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 110



Играйте упражнение на разных струнах, применяя для левой руки аппликатурные варианты *а*, *б* и *в*, а для правой — *m-i* и *a-m*.

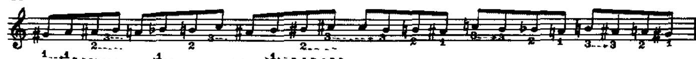
УРОК 64

СКОЛЬЖЕНИЕ

Примеры и упражнения на третий способ передвижения левой руки

I. Восходящее скольжение 1-м пальцем и нисходящее — 3-м:

59

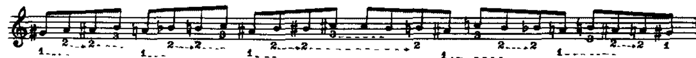


Восходящее движение. После исполнения звука *соль-диез* 1-й палец скользит на соседний лад. Исполнив *ля*, 1-й палец остается на месте, а 2-й и 3-й пальцы последовательно ставятся на III и IV лады для извлечения двух остальных звуков первой группы. По исполнении последнего звука (*си*) 2-й и 3-й пальцы приподнимаются, чтобы дать возможность 1-му пальцу взять два первых звука второй группы. В каждой следующей группе повторяются те же действия, но на один лад выше.

Нисходящее движение. 3, 2 и 1-й пальцы находятся соответственно на VI, V и IV ладах. После исполнения первого звука четвертой группы (*до-диез*) 2-й и 1-й пальцы приподнимаются, 3-й палец скользит на предыдущий V лад, а 2-й и 1-й пальцы ставятся одновременно на IV и III лады. Затем эти действия повторяются. То же самое и в шестой группе.

II. Восходящее и нисходящее скольжение 2-м пальцем:

60



Восходящее движение. Исполнив *ля* — второй звук первой группы, 2-й палец скользит на соседний III лад, позволяя 1-му пальцу прижать струну на II ладу. После исполнения *си* этой же группы надо одновременно приподнять 2-й и 3-й пальцы и, исполнив первый звук второй группы (*ля-бекар*), повторить те же действия в остальных группах.

Нисходящее движение. После исполнения третьей группы восьмых 3-й и 2-й пальцы остаются на VI и V ладах. Исполнив второй звук четвертой группы (*си-диез*), 2-й палец скользит на IV лад, не отрываясь от струны, а 1-й палец ставится одновременно на соседний III лад. После извлечения последнего звука этой группы (*ля-диез*) 3-й и 2-й пальцы ставятся на соответствующие лады для исполнения следующих звуков (*до* и *си*). Дальнейшее нисходящее движение производится таким же способом.

III. Восходящее и нисходящее скольжение 3-м пальцем:

61



Восходящее и нисходящее движение. Те же предписания, что и к предыдущему примеру, только вместо 1, 2 и 3-го пальцев применяются 2, 3 и 4-й.

IV. Восходящее скольжение 3-м пальцем и нисходящее — 1-м:

62



Восходящее движение. Как отмечено пунктирной чертой, 1-й и 2-й пальцы остаются на струне до тех пор, пока 3-й палец не перейдет на соседний лад.

Нисходящее движение. 3, 2 и 1-й пальцы располагаются соответственно на VII, VI и V ладах. Исполнив *до-бекар* (V лад), 1-й палец отступает на один лад. После исполнения 1-м пальцем *си* 3-й и 2-й пальцы ставятся на лады для исполнения двух первых звуков пятой группы (*до-диез и си-диез*). Таким же образом производится переход к шестой группе восьмых.

V. Восходящее скольжение 4-м пальцем и нисходящее — 2-м:

63



Восходящее и нисходящее движение. 4, 3 и 2-й пальцы выполняют те же движения, что и 3, 2 и 1-й в предыдущем примере.

VI. Восходящее скольжение 1-м пальцем и нисходящее — 4-м:

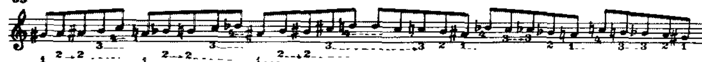
64



Восходящее и нисходящее движение. Выполняются те же движения, что и в примере № 59, но в каждой группе дополнительно исполняется 4-м пальцем при восходящем движении пятый звук и при нисходящем — первый. Чтобы движения руки были более уверенными, 1-й палец должен следовать за 4-м, соблюдая естественное расстояние и не напрягаясь.

VII. Восходящее скольжение 2-м пальцем и нисходящее — 3-м:

65



Восходящее и нисходящее движение. Действовать так же, как в примерах №№ 60 и 61, исполняя дополнительно 4-м пальцем соответственно пятый и первый звуки в каждой группе.

1-й палец должен естественно следовать за 2-м и 3-м пальцами при их переходах на соседние лады.

VIII. Восходящее скольжение 3-м пальцем и нисходящее — 2-м:

66



Восходящее и нисходящее движение. Действовать, как в примерах №№ 61 и 60, исполняя дополнительно 4-м пальцем соответственно пятый и первый звуки в каждой группе. Движения 3-го пальца должны сопровождаться в **восходящих группах движениями 2-го пальца, а в нисходящих группах 2-й палец сопровождается 1-м.**

IX. Восходящее скольжение 4-м пальцем и нисходящее — 1-м:

67



Восходящее движение. После исполнения четвертого звука первой группы (*си*) все четыре пальца, сохраняя контакт со струной, передвигаются на один лад выше; затем извлекается пятый звук группы (*до*). Следующая группа исполняется подобным же образом.

Нисходящее движение. После исполнения четвертого звука (*си*) первой нисходящей группы рука переносится на один лад ниже, опираясь на 1-й палец, который скользит на соседний III лад. После исполнения звука *ля-диез* 2, 3 и 4-й пальцы одновременно ставятся на соответствующие лады для исполнения первых трех звуков следующей группы. Таким же образом исполняются остальные группы восьмых.

X. Восходящее скольжение 1-м и 4-м пальцами и нисходящее — 4-м и 1-м:

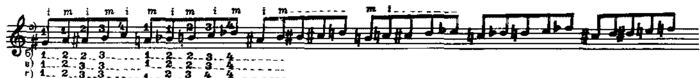
68



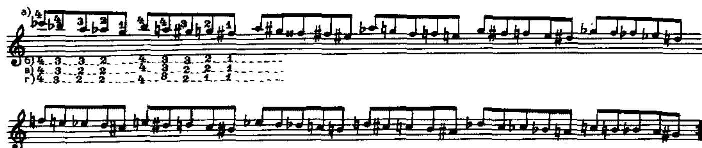
Восходящее и нисходящее движение. 4-й и 1-й пальцы должны быть одновременно подготовлены к исполнению первых двух звуков первой группы. После извлечения *соль-диез* следующие звуки исполняются так же, как в примерах №№ 64 и 67. В четвертой группе в момент скольжения 4-го пальца на соседний лад 3, 2 и 1-й пальцы одновременно ставятся на лады. Исполнив последний звук четвертой группы (*до-бекар*), 1-й палец сдвигают на соседний IV лад. В остальных группах эти действия повторяются.

Упражнение на хроматическую последовательность звуков:

УПРАЖНЕНИЕ № 111
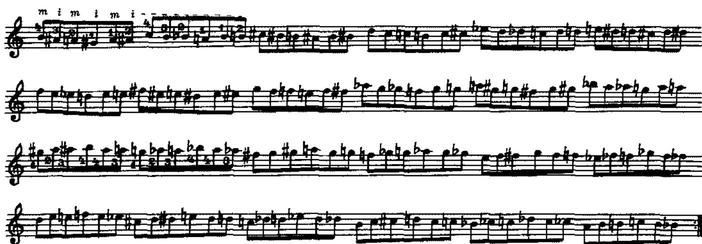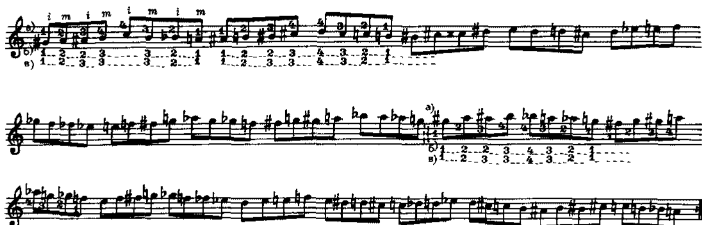






Исполняйте упражнение на различных струнах, используя четыре варианта аппликатуры левой руки — *а, б, в, г* и чередуя пальцы *i-m* и *m-a* правой руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 112



Проигрывайте упражнение на разных струнах, применяя чередование пальцев правой руки *m-i* и *a-m*.

УПРАЖНЕНИЕ № 113



Упражнение исполняется с применением трех вариантов аппликатуры левой руки *(а, б, в)* и пальцев *i-m, m-a* правой руки.

с 2836 к
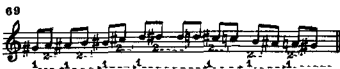
УРОК 65

ОПЕРЕЖЕНИЕ

Примеры и упражнения на четвертый способ передвижения левой руки

I. Опережение 2-го пальца 1-м и наоборот на соседних ладах:

69



Восходящее движение. После исполнения 1-м пальцем звука *соль-диез* поставьте 2-й палец на II лад *(ля)*. Исполнив этот звук, 2-й палец приподнимается, а 1-й одновременно скользит через два лада, не увеличивая при этом давления на струну. Движения должны быть быстрыми и точными; следите, чтобы они не начинались преждевременно. Вторая, третья и четвертая группы исполняются так же.

Нисходящее движение. 2-й и 1-й пальцы должны быть одновременно поставлены на VIII и VII лады (пятая группа восьмых); после исполнения *ре-диез* и *ре-бекар* кисть отступает на два лада, и те же пальцы одновременно располагаются на VI и V ладах; 1-й палец при этом не должен отрываться от струны. Остальные группы исполняются подобным образом. После смены позиции пальцы должны производить минимальное давление на струну.

II. Опережение 3-го пальца 2-м и наоборот на соседних ладах:

70



Восходящее и нисходящее движение. Указания к примеру № 69 используются здесь для 2-го и 3-го пальцев.

III. Опережение 4-го пальца 3-м и наоборот на соседних ладах:
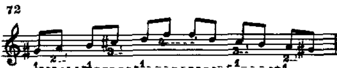
71



Восходящее и нисходящее движение. Указания к примеру № 69 используются здесь для 3-го и 4-го пальцев.

IV. Опережение 2, 3 и 4-го пальцев 1-м и наоборот на удаленных друг от друга ладах:

72



Восходящее движение. 1-й палец остается на I ладу до окончания звучания второго звука *(ля)*; затем он скользит на IV лад для исполнения первого звука второй группы *(си)*. Так же исполняются и остальные группы.

Нисходящее движение. При переходе с четвертой группы на пятую 1-й палец, не отрываясь от струны, передвигается на IV лад для подготовки к исполнению второго звука пятой группы *(си)*, и одновременно извлекается первый звук этой группы *(до-диез)*. Так же исполняется и последняя группа.

V. Опережение 3-го пальца 1-м и 1-го пальца 2-м и 3-м:

73



Восходящее движение. При исполнении звуков первой группы 1, 2 и 3-й пальцы остаются на своих местах. Как только будет исполнен третий звук *(ля-диез)*, 2-й и 3-й пальцы приподнимаются, а 1-й палец скользит на IV лад для исполнения первого звука второй группы. Так же исполняются и последующие группы.

Нисходящее движение. 3, 2 и 1-й пальцы располагаются соответственно на IX, VIII и VII ладах; затем 3-й и 2-й пальцы последовательно приподнимаются для исполнения первых двух звуков четвертой группы. Исполнив последний звук группы *(ре)*, 1-й палец скользит через три лада, а 3-й и 2-й пальцы одновременно располагаются на ладах для исполнения первого и второго звуков пятой группы.

VI. Опережение 3-го и 4-го пальцев 2-м и наоборот на соседних ладах:

74



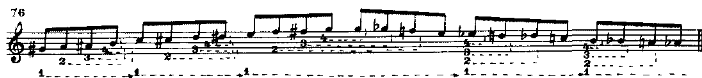
Восходящее и нисходящее движение. 2, 3 и 4-й пальцы действуют так же, как 1, 2 и 3-й пальцы в примере № 73.

VII. Опережение 2 — 4-го, 3 — 4-го пальцев 1-м и 3 — 1-го, 2 — 1-го пальцев 4-м на отдаленных ладах:



Восходящее и нисходящее движение. 1-й палец выполняет те же движения, что и в примере № 72; действия 2 — 4-го и 3 — 4-го пальцев чередуются. При переходе от третьей к четвертой группе 4-й палец скользит по струне на X лад для исполнения первого звука четвертой группы.

VIII. Опережение 2, 3 и 4-го пальцев 1-м и наоборот:



Восходящее и нисходящее движение. Выполняются те же движения, что и в примере № 73. При исполнении восходящих и нисходящих групп 1-й палец от струны не отрывается.
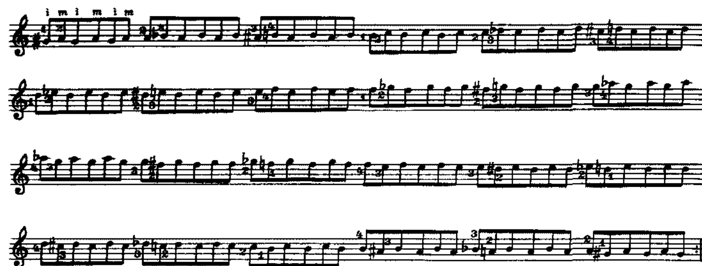
IX. Взаимное опережение различных пальцев на отдаленных ладах:



Восходящее и нисходящее движение. Действуйте так же, как в примере № 75, применяя те же предписания для 1, 2, 3 и 4-го пальцев; передвигайте 1-й палец на самый нижний лад каждой позиции, независимо от направления движения.
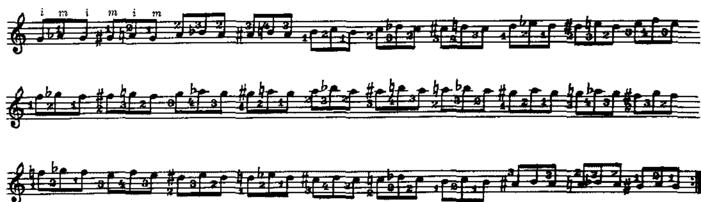
Упражнение на хроматическую последовательность звуков:

УПРАЖНЕНИЕ № 114



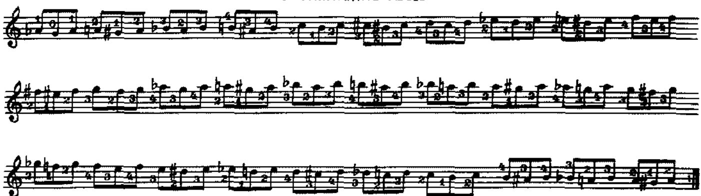
Исполните упражнение на разных струнах с аппликатурой правой руки *i-m, m-i, m-a, a-m*, стараясь, чтобы движения левой руки при смене позиций были бы максимально естественными и точными.

УПРАЖНЕНИЕ № 115



Повторите упражнение на разных струнах, применяя аппликатуру *i-m* и *m-a;* акцентируйте первый звук каждой группы восьмых.

УПРАЖНЕНИЕ № 116
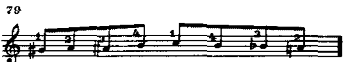


Это упражнение проработайте так же, как предыдущее, применяя чередование пальцев *m-i* и *a-m*.

Чтобы преодолеть затруднение, возникающее при опережении 4-го пальца 1-м (восходящее движение) и наоборот (нисходящее движение), необходимо отработать эти элементы отдельно с помощью следующих упражнений:

78



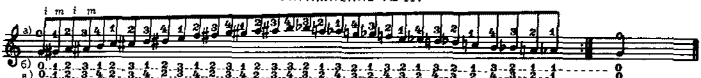
79



80



УПРАЖНЕНИЕ № 117



Исполните упражнение с тремя вариантами аппликатуры левой руки: *а, б, в.* Играйте на всех струнах, применяя аппликатурные формулы *i-m, m-i, m-a, a-m.*

Выучите наизусть и играйте этюд XI. Не изменяйте порядок чередования пальцев *i-m*. При передвижении левой руки мелодическая линия не должна прерываться. В тактах 27, 28, 29 следует делать ритмические акценты. Глиссандо между тактами 30 и 31 надо исполнять выразительно.

Сначала играйте этюд медленно, а затем повторяйте его во все возрастающем темпе (до достижения и даже превышения обозначенного темпа), соблюдая при этом необходимые нюансы.

ЭТЮД XI

Allegro [Подвижно] (♩=100)

m i m i m i - - - -

f *f* cresc *f* *mp* espr. *p* *f* *f* cresc. *f* dim *p* *fp*

C / B II

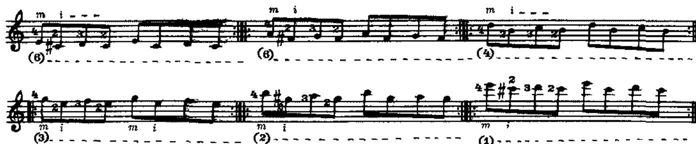
УРОК 66

РАСТЯЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Растяжение пальцев дает возможность охватывать более четырех ладов, что позволяет реже прибегать к перемещению кисти. Поскольку растяжение пальцев менее естественно и удобно, чем сближение, легкости их движения можно добиться только с помощью упражнений, развивающих силу и эластичность пальцев. Кроме того, эти упражнения помогут избежать напряжения и рывков, что будет способствовать устойчивости кисти.

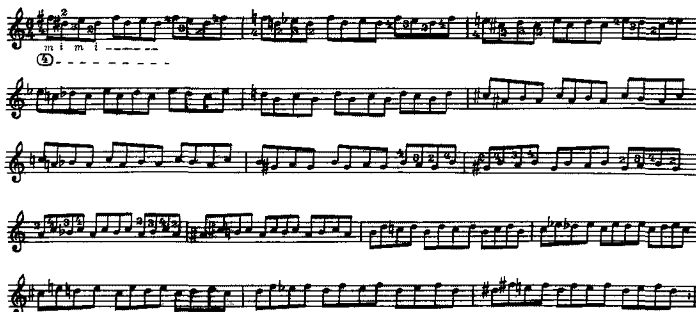
Даже при самом большом растяжении пальцев не должно нарушаться перпендикулярное положение кисти по отношению к грифу. Необходимо также постоянно следить за тем, чтобы усилие было сосредоточено в последних фалангах пальцев. Систематическое повторение каждого упражнения будет развивать силу и гибкость мышц и пальцев, позволяя с легкостью исполнять пассажи и аккорды, которые вначале могли показаться очень трудными и даже неисполнимыми. Наиболее легким является растяжение 1-го и 2-го пальцев, труднее — 4-го и самым трудным — 3-го, так как он менее самостоятелен, чем остальные пальцы.

УПРАЖНЕНИЕ № 118



Каждый такт необходимо повторить многократно. Упражнение исполняется также в VIII, VII, VI и V позициях. Постановка 4-го пальца на лад не должна отрицательно сказываться на гибкости и независимости действий других пальцев и кисти в целом. Отодвигая 4-й палец, следите, чтобы 2-й палец не сдвигался с занимаемого им лада и чтобы эта фиксация не вызывала напряжения кисти и пальцев.
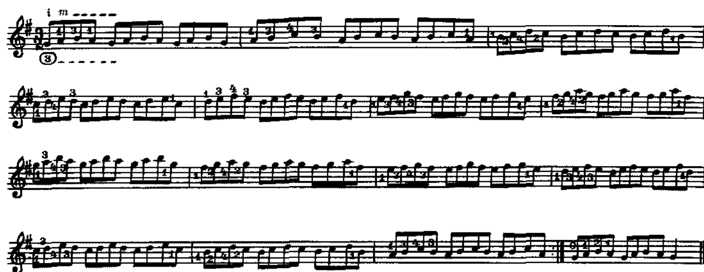
УПРАЖНЕНИЕ №119



Упражнение исполняется медленно. Указанная расстановка пальцев левой руки сохраняется и при игре упражнения на других струнах. Чередование пальцев правой руки — *m-i* и *a-m*. Следите за тем, чтобы кисть и пальцы сохраняли наибольшую независимость движений и гибкость, а каждый звук был максимально чистым.
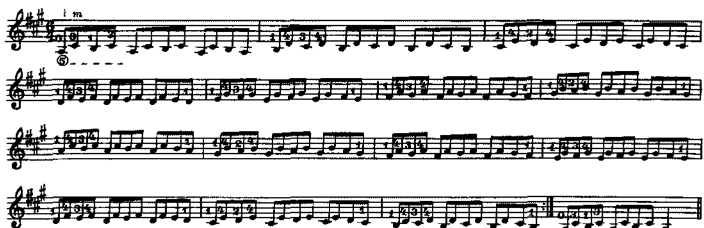
с 2836 к

УПРАЖНЕНИЕ № 120
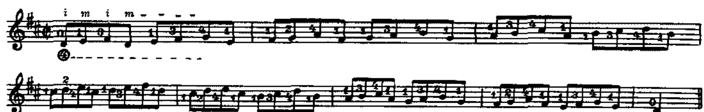


На тех же ладах и теми же пальцами левой руки исполните упражнение на других струнах. Аппликатура правой руки — *i-m* и *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ № 121
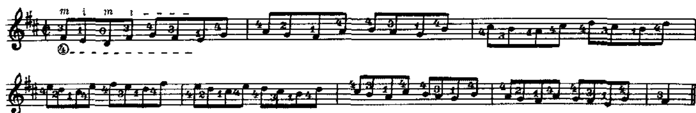


Это упражнение исполните также и на других струнах, чередуя пальцы правой руки *i-m* и *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ № 122
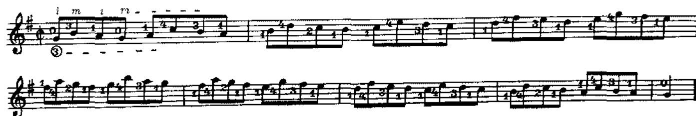


На тех же ладах и теми же пальцами исполните это упражнение на пятой, третьей, второй и первой струнах, используя пальцы правой руки *i-m* и *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ №123



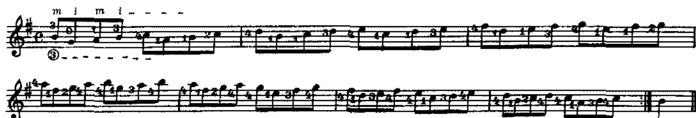
Повторите это упражнение на других струнах, применяя пальцы правой руки *m-i* и *a-m*.

УПРАЖНЕНИЕ №124



Играйте это упражнение так же, как и предыдущие, применяя аппликатуру правой руки *i-m* и *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ №125
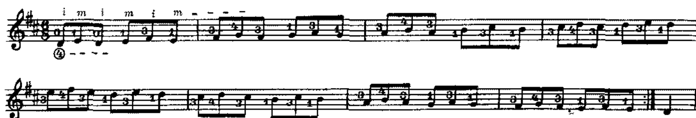


По примеру предыдущих упражнений исполните это упражнение на различных струнах, чередуя пальцы правой руки *m-i* и *a-m*.

УРОК 67

ДОПОЛНЕНИЕ К ПРЕДЫДУЩИМ УПРАЖНЕНИЯМ
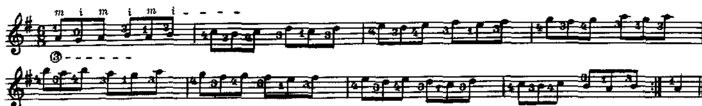
Упражнение на диатоническую последовательность звуков:

УПРАЖНЕНИЕ №126



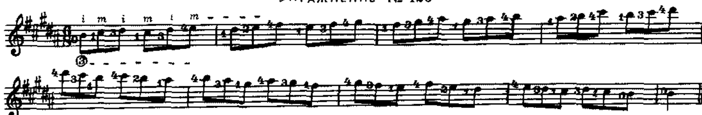
Как и в предыдущем уроке, исполняйте это упражнение на различных струнах, сохраняя неизменными лады и аппликатуру.

УПРАЖНЕНИЕ № 127



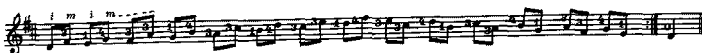
Проиграйте это упражнение на разных струнах так же, как предыдущее.

УПРАЖНЕНИЕ № 128



Исполните это упражнение и на других струнах, используя аппликатуру, применявшуюся в двух предыдущих упражнениях.
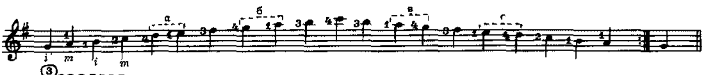
УПРАЖНЕНИЕ № 129
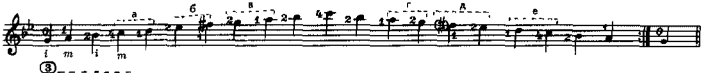


Повторяйте так же, как и предыдущие упражнения.

Мажорная и минорная гаммы:
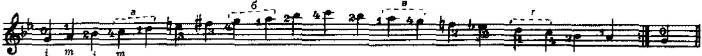
УПРАЖНЕНИЕ № 130



УПРАЖНЕНИЕ № 131



УПРАЖНЕНИЕ № 132



Эти гаммы исполняйте на каждой струне, применяя четыре аппликатурные формулы: *i-m*, *m-i*, *m-a* и *a-m*. Обратите особое внимание на смену позиций (*а*, *б*, *в*, *г*, *д*, *е*), добиваясь ровного и чистого звучания.

Проработайте этюд XII. Соблюдайте указанную аппликатуру. Следите, чтобы при исполнении тактов 14—17 и 30—32 мелодическая линия не прерывалась. Играйте этюд в той же последовательности, что и предыдущий.

с 2836 к

ЭТЮД XII
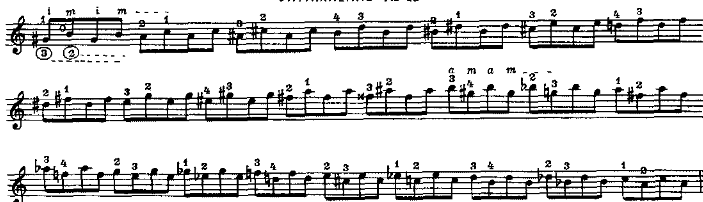
Allegro [Подвижно] (♩=100)

УРОК 68

ПОДВИЖНОСТЬ КИСТИ ЛЕВОЙ РУКИ
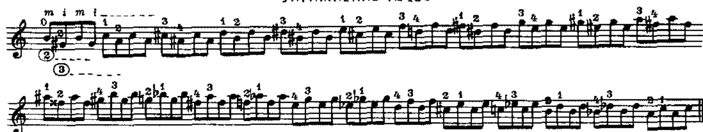
Исполнение терций на соседних струнах:

УПРАЖНЕНИЕ № 133
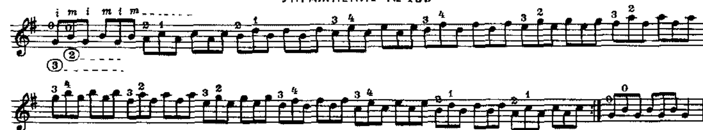


Пальцы, исполняющие интервал терцию, ставятся на струны одновременно. Следите, чтобы при смене 3-го и 4-го пальцев 1-м и 2-м и наоборот движение было непринужденным и точным. Упражняйтесь также, чередуя аппликатуру *m-a* и *i-m*.

УПРАЖНЕНИЕ № 134
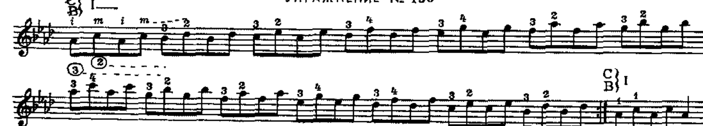


При построении каждого интервала одновременно ставьте на струны пальцы левой руки. Строго соблюдайте указание к предыдущему упражнению. Применяйте также пальцы *a-m*.

УПРАЖНЕНИЕ № 135
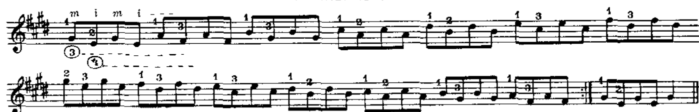


Делайте ударение на первом звуке каждой триоли; используйте также пальцы *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ № 136



Со второй группы восьмых и до предпоследней 3-й палец не должен отрываться от струны. Повторяйте упражнение с аппликатурой *m-a*.

УПРАЖНЕНИЕ № 137



На протяжении всего упражнения удерживайте 1-й палец на третьей струне. Исполните это упражнение на четвертой и пятой, а затем на первой и второй струнах. Поскольку указанные терции можно исполнить также 2, 3 и 4-м пальцами, полезно чередовать обе аппликатуры левой руки. Варьируйте также сочетания пальцев правой руки *m-i* и *a-m*.

Проработайте этюд XIII. Большие и малые терции на двух соседних струнах должны исполняться единым движением пальцев левой руки. Следует избегать «ложных» глиссандо, которые возникают, когда палец, исполняющий вторую и четвертую шестнадцатые каждой группы нот (нижние звуки терций), не уменьшает своего давления на струну при переходе на другой лад. Это замечание, разумеется, не относится к тактам 27 и 30, где указывается глиссандо.

Главный голос изложен восьмыми и исполняется на верхней струне пальцем *m*, а второй голос — на нижней струне пальцем *i*.

Сначала играйте медленно, затем постепенно ускоряйте темп, соблюдая указанные динамические оттенки.

ЭТЮД XIII

Allegretto (♩=80)
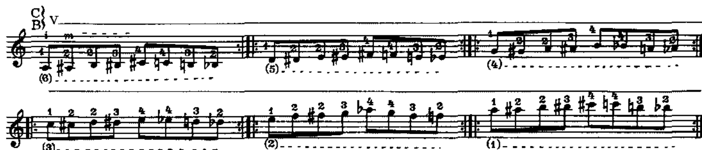
rit.

УРОК 69

БАРРЭ С РАСТЯЖЕНИЕМ ПАЛЬЦЕВ
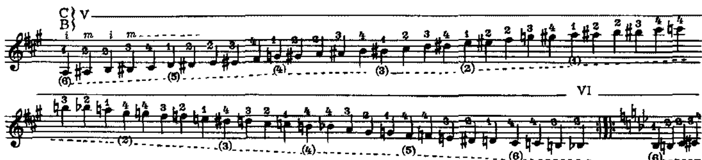
Хроматические и диатонические гаммы в одной позиции (на всех струнах):

УПРАЖНЕНИЕ № 138



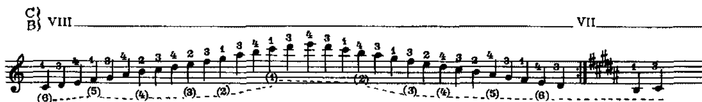
I-й палец должен прижать все шесть струн на V ладу. По мере того как другие пальцы удаляются от него, он стремится приблизиться к соседнему, более высокому ладу. Старайтесь удержать I-й палец на V ладу, особенно когда другие пальцы прижимают первую и вторую струны.

УПРАЖНЕНИЕ № 139

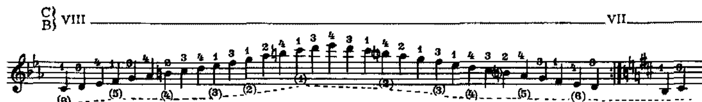


Это упражнение играйте медленно в V, VI, VII, VIII и IX позициях. После того, как в результате работы над упражнением указательный палец достаточно окрепнет, проиграйте аналогичные упражнения в IV, III, II и I позициях. Настоятельно рекомендуем исполнять эти очень полезные упражнения ежедневно, пока вы не сможете спокойно, в медленном темпе, без остановки, без ошибок играть их от I до IX позиции и в обратном направлении. Применяйте четыре аппликатурные формулы: *i-m, m-i, m-a, a-m*.

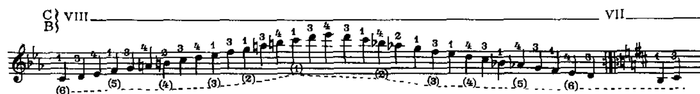
УПРАЖНЕНИЕ № 140



УПРАЖНЕНИЕ № 141
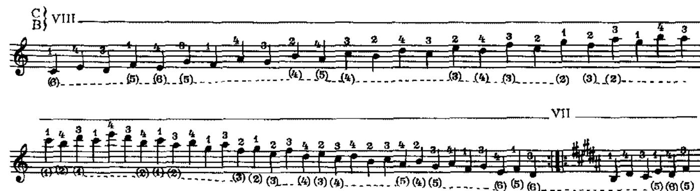


УПРАЖНЕНИЕ № 142



Каждое упражнение исполняйте от VIII позиции до I-й.

УПРАЖНЕНИЕ № 143
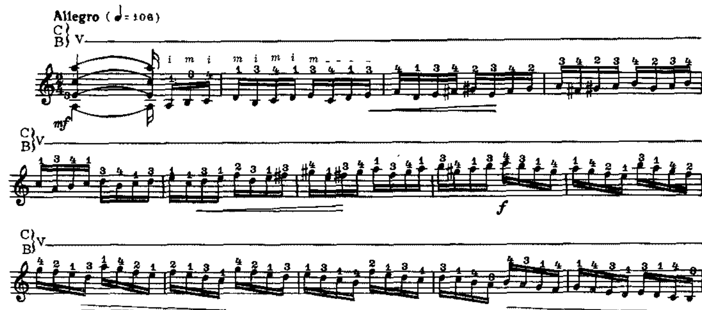


Играйте так же, как упражнение № 139, с той же аппликатурой правой руки.

Проработайте этюд XIV. Мажорные и минорные гаммообразные пассажи в одной позиции исполняются пальцами *i-m* и *m-a*; защипывание производится перпендикулярно к струнам. Звуки должны быть чистыми и метрически розными. Необходимо следить, чтобы 1-й палец, исполняющий баррэ, не «сползал» на соседний лад. Первый звук каждой группы шестнадцатых надо слегка акцентировать.

Несмотря на указанный быстрый темп, следует вначале играть этюд в медленном темпе, с тем чтобы постепенно освоить баррэ и укрепить исполняющий его палец. Отработайте отдельно такты 19—24 и 43—48.

ЭТЮД XIV



rall.
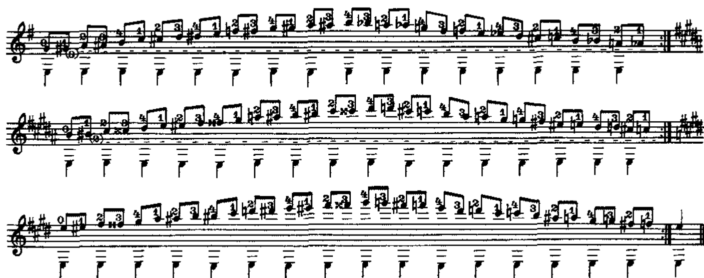
rlt.

УРОК 70

ОДНОВРЕМЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА И ДРУГИХ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ РУКИ

Хроматические гаммы на каждой струне; изменение расстояния между большим пальцем и другими пальцами правой руки:

УПРАЖНЕИИЕ № 144
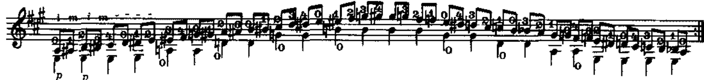


Проигрывая упражнение, используйте четыре варианта аппликатуры левой руки и пальцы *i-m*/*p*, *m-i*/*p*, *m-a*/*p*, *a-m*/*p* правой руки. Следите, чтобы при изменении расстояния между большим пальцем и другими пальцами сохранялась эластичность движений последних.

УПРАЖНЕНИЕ № 145



Используйте те же четыре варианта аппликатуры правой руки, что и в упражнении № 144.

УПРАЖНЕНИЕ № 146
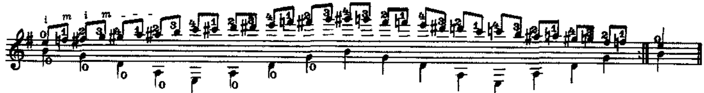


Аппликатура правой руки та же, что и в предыдущем упражнении.

УПРАЖНЕНИЕ № 147



УПРАЖНЕНИЕ № 148



Применяйте ту же аппликатуру, добиваясь ровного и безошибочного исполнения гамм с одновременным звукоизвлечением большим пальцем.

Играйте этюд XV. Соблюдайте указанную аппликатуру. Выделяйте мелодию; выдерживайте длительность звуков, исполняя их в соответствии с указанными динамическими оттенками. Акцентируйте первый звук каждой триоли, особенно те звуки, которые подчеркивают ритм. Выразительно исполните мелодию в тактах 19—21.

Сначала играйте этюд медленно, а в дальнейшем — в нужном темпе.

Этюд отличается легким, грациозным и выразительным характером, и его исполнение требует гибкости и беглости пальцев. В результате работы над этюдом исполнитель должен не только овладеть техническими элементами, но и добиться блестящего звучания всего произведения.

ЭТЮД XV

Vivace (♪=132)

C) B) IV

doloroso [печально]

espr.

deciso [решительно]

poco rit.

a tempo

C) B) II

VII
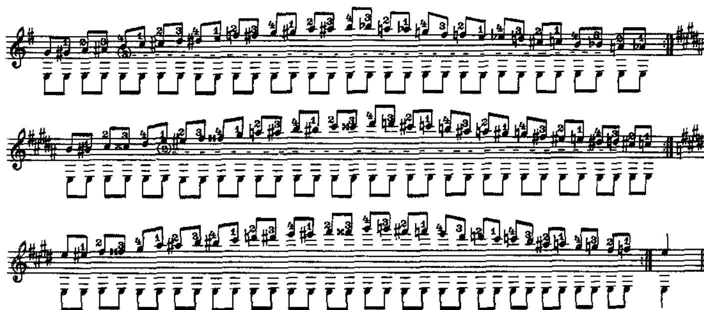
C. II — V

УРОК 71

УВЕЛИЧЕНИЕ ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА

Извлечение басового звука большим пальцем одновременно с каждым звуком хроматической гаммы:
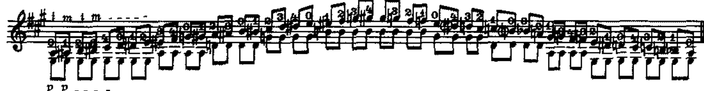
УПРАЖНЕНИЕ № 149



Те же рекомендации, что и для упражнения № 144. Используйте четыре варианта аппликатуры правой и левой руки.

Поскольку большой палец чаще защипывает струну, его движения становятся более короткими. Однако это не должно затруднять действия крайней фаланги пальца. Избегайте резких движений кисти.

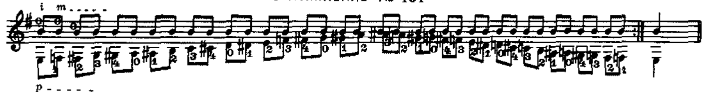
УПРАЖНЕНИЕ № 150



Те же предписания, что и для упражнения № 146. Применяйте четыре варианта аппликатуры правой руки, одновременно извлекая звук большим пальцем.

Хроматическая гамма, исполняемая большим пальцем при одновременном защипывании другой струны другими пальцами:

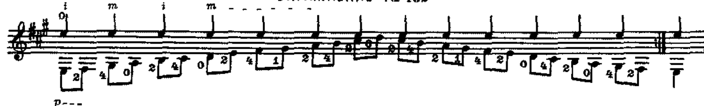
УПРАЖНЕНИЕ № 151



Старайтесь, чтобы при одновременном извлечении звуков на двух соседних струнах большим и другими пальцами качество звучания не ухудшалось. Применяйте четыре варианта аппликатуры.

Исполнение диатонической гаммы большим пальцем с одновременным защипыванием другой струны другим пальцем:

УПРАЖНЕНИЕ № 152



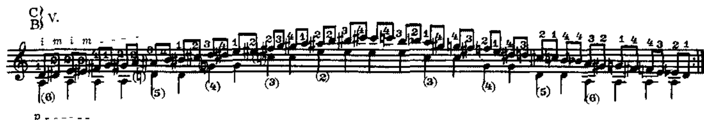
Исполните упражнение, применяя ту же аппликатуру правой руки, что и в предыдущих упражнениях.

УРОК 72

ОДНОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ДВУХ ЗВУКОВ ПРИ БАРРЭ

Исполнение хроматической гаммы и извлечение басового звука большим пальцем при баррэ:

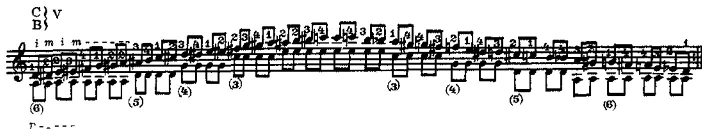
УПРАЖНЕНИЕ № 153



Добивайтесь максимальной чистоты каждого звука, особенно в момент, когда большой палец защипывает третью и вторую струны. Повторяйте упражнение последовательно в IV, III, II и I позициях, применяя четыре варианта аппликатуры правой руки.
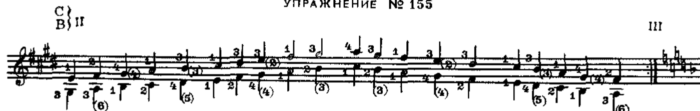
Извлечение басового звука одновременно с каждой нотой хроматической гаммы при исполнении баррэ:

УПРАЖНЕНИЕ № 154



Те же предписания, что и для упражнения № 153. Гамма секстами при исполнении баррэ; более независимые действия большого пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 155



Проигрывайте упражнение в различных позициях с аппликатурой правой руки $\frac{m}{p}\frac{a}{p}$ и $\frac{i}{p}\frac{m}{p}$.

Проработайте этюд XVI. Извлекаемые большим пальцем звуки не должны заглушать мелодию. Каждый голос следует исполнять в соответствии с общим звучанием фразы и указанными динамическими оттенками. При исполнении синкоп в тактах 22, 25 и 27 необходимо выдерживать длительность звуков. Особое внимание надо обратить на такты 29 и 30.

ЭТЮД XVI

Andantino cantabile [Неторопливо, напевно] (♩=80)

УРОК 73

ЗАЩИПЫВАНИЕ ОДНОЙ И ТОЙ ЖЕ СТРУНЫ УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ И БЕЗЫМЯННЫМ ПАЛЬЦАМИ

Исполните хроматическую гамму, повторяя шесть раз каждую ноту. Применяйте поочередно все варианты аппликатуры правой руки: *а, б, в, г, д, е,* извлекая звуки с опорой на соседнюю струну. Старайтесь, чтобы звучание было как можно более ровным и ритмичным. Сохраняйте устойчивость и неподвижность правой руки; следите внимательно за тем, чтобы не было ни одного нарушения указанного порядка пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ №156

Это упражнение полезно исполнять на всех струнах. Обратите внимание на то, что при защипывании шестой струны пальцы лишены опоры; старайтесь, чтобы это не нарушило уверенности щипка и устойчивости кисти.

Исполните этюд XVII. Акцентируйте ноты со знаком >. Строго соблюдайте указанную аппликатуру, располагая пальцы на соответствующих струнах и ладах. Сначала играйте медленно, применяя также аппликатурный вариант *a-m-i*, затем ускоряйте темп, соблюдая при этом указанные динамические оттенки.

ЭТЮД XVII

Allegro (♩. = 132)

i m a

p

poco rit.

a tempo

C} B} IV

f

mf

p

C} B} I

C} B} III

I

dim.

poco rit.

a tempo

a tempo

poco rit.

dim. e perdendosi

XIX

[замирая]

УРОК 74

ИСПОЛНЕНИЕ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ ПРИ ЗАЩИПЫВАНИИ ВЕРХНЕЙ СТРУНЫ БЕЗЫМЯННЫМ ПАЛЬЦЕМ

Действуйте так же, как в предыдущем уроке. Добивайтесь уверенного щипка, ровного звучания нот. Следите, чтобы пальцы были ненапряженными и извлекали звуки в указанной последовательности.

УПРАЖНЕНИЕ № 157

а) i m a i m a б) i a m i a m в) a i m a i m г) a m i a m i д) m a i m a i е) m i a m i a

В данном упражнении можно применить различные варианты постановки левой руки, содержащиеся в упражнениях №№ 133, 136 и 137.

УРОК 75

ИСПОЛНЕНИЕ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ С ПЕРЕНОСОМ СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ НА ВЕРХНЮЮ СТРУНУ

Действуйте так же, как в предыдущем упражнении, соблюдая те же рекомендации.

УПРАЖНЕНИЕ № 158

а) i m a i m a б) i a m i a m в) a i m a i m г) a m i a m i д) m a i m a i е) m i a m i a
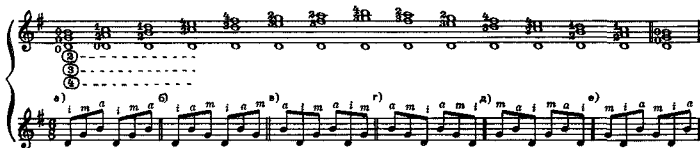
Чтобы добиться ровного звучания нот, полезно исполнить это упражнение и на других струнах, одновременно перемещая правую руку между подставкой и розеткой.

УРОК 76

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ, ИЗВЛЕКАЕМЫХ НА ТРЕХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ ТРЕМЯ ПАЛЬЦАМИ

Это упражнение является обобщением предыдущих, и на него распространяются те же указания.

УПРАЖНЕНИЕ № 159
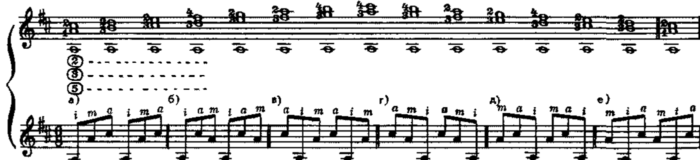


Можно разнообразить это упражнение, исполняя его на первой, второй и третьей струках. Например, начав с простого *до-мажорного* трезвучия в I позиции, поднимайтесь терциями на первой и второй струнах до октавы, а затем возвращайтесь поступенно в первоначальное положение, сохраняя на протяжении всего упражнения звучание педальной ноты [1] — открытой третьей струны (звук *соль*).

УРОК 77

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ ОТДАЛЕННЫХ СТРУНАХ И ТРЕТЬЕЙ СОСЕДНЕЙ СТРУНЕ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Действуйте так же, как в предыдущих упражнениях. Следите за тем, чтобы защипывание отдаленной струны указательным пальцем не приводило к разведению пальцев наподобие веера либо к их выпрямлению. Это привело бы к утрате гибкости пальцев и уверенности щипка.

УПРАЖНЕНИЕ № 160



Можно видоизменить упражнение, выполняя те же движения с той же аппликатурой на I, 2 и 4-й струнах. В этом случае надо, начав с *соль-мажорной* тональности, подняться терциями на высоких струнах до октавы, а затем поступенно вернуться в прежнее положение, сохраняя на протяжении всего упражнения звучание открытой четвертой струны.

[1] Выдержанный звук (или аккорд), на фоне которого движутся остальные голоса.

УРОК 78

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ И ТРЕТЬЕЙ ОТДАЛЕННОЙ СТРУНЕ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ

Действуйте так же, как в предыдущих упражнениях, стараясь не нарушать постановки руки из-за отведения в сторону безымянного пальца.

УПРАЖНЕНИЕ № 161

Чтобы изменить положение левой руки, достаточно перенести упражнение на 4, 3 и 1-ю струны, сохранив те же лады и расположение пальцев. (Транспонирование на кварту вверх дает *ми-мажорную* тональность.)

УРОК 79

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ТРЕХ ОТДАЛЕННЫХ СТРУНАХ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО, СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ

Поскольку следующее упражнение является дополнением к предыдущим, исполняйте его, соблюдая те же рекомендации.

УПРАЖНЕНИЕ № 162

Можете изменить упражнение, перенеся его на 6, 4 и 2-ю струны.

Проработайте этюд XVIII. Выдерживайте длительность нот; не нарушайте связного исполнения при передвижении пальцев. Выделяйте мелодию, связывая отдельные фразы. В такте 25 чистое извлечение звука *соль-диез* требует усилия 1-го пальца в баррэ. Играйте выразительно, выполняя все нюансы.

ЭТЮД XVIII

Allegretto (♩.=66)

⑥-в ре

misterioso
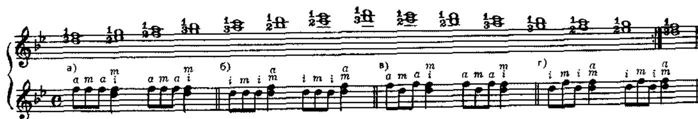
dolce

УРОК 80

ЗАЩИПЫВАНИЕ С ОПОРОЙ, БЕЗ ОПОРЫ И КОМБИНИРОВАННОЕ

Исполните следующие созвучия, применяя различные варианты аппликатуры правой руки: *а, б, в, г.*

УПРАЖНЕНИЕ № 163
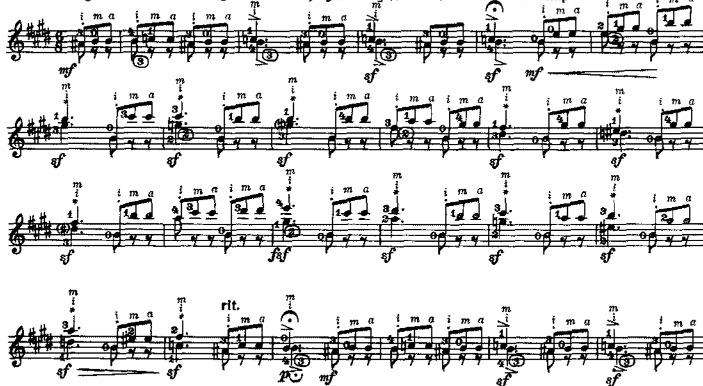


Группы из трех восьмых исполняйте с опорой пальцев правой руки на соседнюю струну, а созвучия — без опоры. Добивайтесь максимальной ровности звучания восьмых, точного соблюдения метроритма.

Можно несколько изменить это упражнение, перенеся его на 4—3-ю, 5—4-ю и 6—5-ю струны.

Исполните этюд XIX. Акцентируйте первые звуки триолей и аккорды, отмеченные знаком >. Аккорды, отмеченные звездочкой, следует исполнять с небольшим вибрато — это придаст им более выразительный характер. Этюд должен звучать весело и оживленно. В трех последних тактах звуки после ферматы надо играть твердо и решительно.

ЭТЮД XIX

Allegretto scherzando [Оживленно, шутливо] (♩. = 126)



УРОК 81

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ТРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СТРУНАХ С ОДНОВРЕМЕННЫМ ЗАЩИПЫВАНИЕМ БАСОВОЙ СТРУНЫ БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ

Исполните четыре варианта упражнения,применяя опору в том случае, если большой палец не извлекает звук на соседней струне.

УПРАЖНЕНИЕ № 164

Проработайте этюд XX. Избегайте «ложного» глиссандо. Следите за тем, чтобы одновременная игра большим и указательным пальцами не препятствовала извлечению остальных звуков на соседних струнах.

ЭТЮД XX

Allegretto (♩. =120)

Ф. ТАРРЕГА

i m a i m a i m a

mf p

mf

f

C/B II

mf

mf

C/B VII

V

C/B II

mf

p

mf

C/B II

C/B II

p

poco rit.

p p

ЧЕТВЕРТЫЙ КУРС

УРОК 82

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ОДНОЙ СТРУНЕ УКАЗАТЕЛЬНЫМ, СРЕДНИМ И БЕЗЫМЯННЫМ ПАЛЬЦАМИ

Изучаемые в этом и последующих шести уроках движения являются дополнением к упражнениям из трех звуков, проработанным в уроках 73—79. Поэтому рекомендации, данные в пройденных уроках, относятся и к нижеследующим упражнениям.

Исполните хроматическую гамму, применяя поочередно различные варианты аппликатуры правой руки (*а—м*). После каждого щипка палец должен останавливаться на соседней струне. Старайтесь сохранить устойчивое положение руки и гибкость пальцев. Добивайтесь ровного звучания извлекаемых звуков. Строго соблюдайте указанную аппликатуру.

УПРАЖНЕНИЕ № 165

а) *i m a m i m a m* б) *i a m a i a m a* в) *i m i a i m i a* г) *i a i m i a i m*

д) *a m i m a m i m* е) *a i m i a i m i* ж) *a i a m a i a m* з) *a m a i a m a i*

и) *m a m i m a m i* к) *m i m a m i m a* л) *m i a i m i a i* м) *m a i a m a i a*

При изучении этого упражнения учитывайте рекомендации к упражнению № 156.

Играйте этюд XXI. Шестнадцатые должны исполняться строго ритмично и ровно; следите, чтобы мелодическая линия не прерывалась.

Этот этюд интересен и в художественном отношении: он отражает настроение, навеянное воспоминанием о пейзаже осенней лунной ночи, с голубыми полутонами, шелестом листвы.

ЭТЮД XXI

Andantino (♩= 100)

⑥-Ре *mf* *i m a m* *p*

C/B VI

mf

C/B III

C/B I

C/B II

cresc.

C/B X

ff

p lontano [издалека]

Lento [Медленно]

p

espr.

XII

XX

Tempo I

i m a m

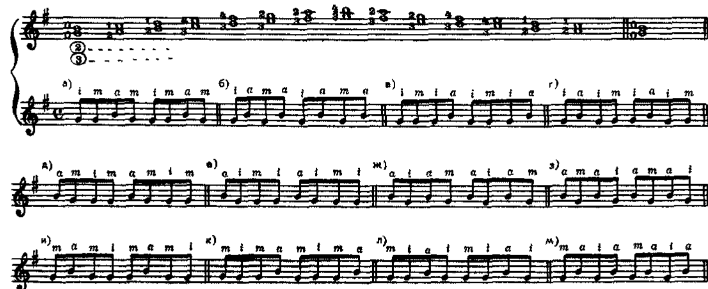
mf

УРОК 83

ИСПОЛНЕНИЕ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ. ПЕРЕХОД БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦА НА БОЛЕЕ ВЫСОКУЮ СТРУНУ

Действуйте так же, как при исполнении упражнения № 157.

УПРАЖНЕНИЕ № 166



Таким же образом можно исполнить созвучия упражнения № 158.

Проработайте этюд XXII. Мелодия исполняется на третьей струне безымянным пальцем, в то время как указательный и средний с необходимой силой и ровностью извлекают педальный звук *ре* на открытой четвертой струне. Несмотря на строгую равномерность звучания нот, исполняемых на четвертой струне, мелодию следует играть выразительно, с чувством. Все пальцы после щипка опираются на соседнюю нижнюю струну.

Сначала играйте этюд медленно, затем постепенно ускоряйте темп, сохраняя эластичность движений пальцев обеих рук. Звуки должны быть чистыми и метрически ровными. Исполнение *ре* на открытой струне чередованием указательного и среднего пальцев должно создавать впечатление одного непрерывного звука.

ЭТЮД XXII

Allegretto cantabile (♩= 104)

m i m i m i m i m i m i m i m i ‒ ‒ ‒ ‒ ‒ ‒ ‒

Окончание

Повторить с начала до знака ⊕ и перейти на «Окончание»

p

УРОК 84

ИСПОЛНЕНИЕ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ. ПЕРЕХОД СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ НА ВЕРХНЮЮ СТРУНУ

Исполните упражнение, применяя различные варианты аппликатуры правой руки:

УПРАЖНЕНИЕ № 167

а) i m a m i m a m б) i a m a i a m a в) i m i a i m i a г) i a i m i a i m

д) a m i m a m i m е) a i m i a i m i ж) a i a m a i a m з) a m a i a m a i

и) m a m i m a m i к) m i m a m i m a л) m i a i m i a i м) m a i a m a i a

Используйте при исполнении этого упражнения рекомендации, изложенные в уроке 75.

Проработайте этюд XXIII. Этюд состоит из восьмитактового прелюда, средней части (24 такта) и восьми тактов постлюда. Звуки в средней части извлекаются пальцами правой руки без опоры на соседние струны, в других частях — с опорой. Уверенно защипывайте струну пальцами *i-p* при переходе от 1-го такта ко 2-му, от 2-го к 3-му, а также от 33-го к 34-му и от 34-го к 35-му. Добивайтесь чистого, ровного и ритмичного звучания нот в тактах 9—32, исполняемых пальцами *m-a-m*. Следите, чтобы звуки, извлеченные указательным пальцем, не приглушались средним пальцем, когда последний будет брать следующую ноту на соседней струне (такты 9—32). (Эти такты можно использовать и как упражнение на игру с опорой; в таком случае предыдущее указание не принимается во внимание.)

Постоянно следите за правильностью аппликатуры, динамических оттенков и темпа.

ЭТЮД XXIII

Andantino (♩ = 76)

Più mosso (♩ = 96)

Tempo I

poco rit.

УРОК 85

АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ТРЕХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ

УПРАЖНЕНИЕ №168

а) б) в) г) д) е) ж) з) и) к) л) м)

При исполнении этого упражнения используйте указания, данные к упражнению № 159.

УРОК 86

ИСПОЛНЕНИЕ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ТРЕХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ. ПОВТОРЯЮЩИЕСЯ ЗВУКИ НА КАЖДОЙ СТРУНЕ

Указанную расстановку пальцев левой руки сочетайте с различными вариантами аппликатуры правой руки. Добивайтесь ровного звучания нот, увереиного щипка, гибких и правильных движений пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ №169

Проработайте этюд XXIV. Исполнение этого этюда требует эластичных и уверенных движений рук. Следует выделять звуки мелодии в арпеджио (извлекаемые безымянным пальцем), гаммообразные пассажи, а также мелодию в тактах 7, 9 и при повторении — 10. Звучание этюда будет эффектным лишь при исполнении его в надлежащем темпе с соблюдением всех динамических оттенков и ритмических акцентов.

ЭТЮД XXIV

Allegretto (♩=84)

УРОК 87

АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ ОТДАЛЕННЫХ И ОДНОЙ СОСЕДНЕЙ СТРУНАХ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Исполните упражнение, применяя поочередно различные варианты аппликатуры правой руки. Разъединение указательного и среднего пальцев не должно нарушать уверенного защипывания и ровного звучания извлекаемых звуков.

УПРАЖНЕНИЕ № 170

а) i m a m i m a m б) i a m a i a m a в) i m i a i m i a г) i a i m i a i m

д) a m i m a m i m е) a i m i a i m i ж) a i a m a i a m з) a m a i a m a i

и) m a m i m a m i к) m i m a m i m a л) m i m i m i a i м) m a i a m a i a

УРОК 88

АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ДВУХ СОСЕДНИХ И ОДНОЙ ОТДАЛЕННОЙ СТРУНАХ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ

Соблюдайте указания, приведенные в предыдущем уроке.

УПРАЖНЕНИЕ № 171

а) i m a m i m a m б) i a m a i a m a в) i m i a i m i a г) i a i m i a i m

д) a m i m a m i m е) a i m i a i m i ж) a i a m a i a m з) a m a i a m a i

и) m a m i m a m i к) m i m a m i m a л) m i a i m i a i м) m a i a m a i a

УРОК 89

АРПЕДЖИО ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ НА ОТДАЛЕННЫХ СТРУНАХ. РАЗЪЕДИНЕНИЕ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО, СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ

Те же рекомендации, что и к предыдущим упражнениям.

УПРАЖНЕНИЕ № 172

а) i m a m i m a m б) i a m a i a m a в) i m i a i m i a г) i a i m i a i m

д) a m i m a m i m е) a i m i a i m i ж) a i a m a i a m з) a m a i a m a i

и) m a m i m a m i к) m i m a m i m a л) m i a i m i a i м) m a i a m a i a

Исполните этюд XXV. Звуки этого арпеджио извлекаются с опорой пальцев на соседнюю струну. Движения рук и пальцев должны быть уверенными. Необходимо избегать «ложного» глиссандо, которое часто возникает во время смены позиций при игре на пятой струне.

Главный голос, исполняемый безымянным пальцем, а также другие голоса, имеющие гармоническое или мелодическое значение, должны выделяться в зависимости от степени их выразительности. Добивайтесь красивого звучания всех нот, непрерывного и ровного исполнения звуков арпеджио. Музыкальные фразы каждого периода играйте связно, с указанными динамическими оттенками. Несмотря на технический характер данного этюда (а также и других помещенных здесь этюдов), нельзя забывать о художественной стороне исполнения.

ЭТЮД XXV

(НОКТЮРН)

Andante sostenuto [Не спеша, сосредоточенно] (♩=69)

a m i m a m i m a m i m a m i m

p ma sonoro [тихо, но звучно]

mf marcato il canto [выделяя мело-

дию]

p

C} B} I

C} B} I

fp mezzo voce [вполголоса]

C} B} I

mf marcato il canto

f

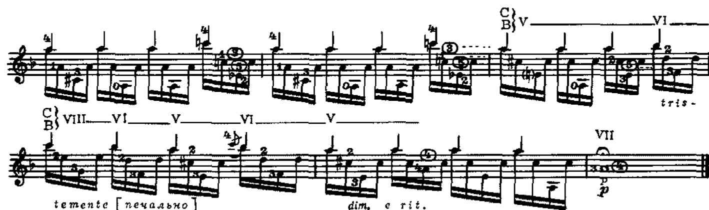
p

C} B} III II III V III II

mf

appassionato [страстно]

p



Вы изучили основные виды арпеджио. Отныне необходимо так строить свои занятия, чтобы ежедневно повторять их. Это позволит подготовить пальцы для исполнения любого арпеджио с одинаковой легкостью.

УРОК 90

ЩИПОК С ОПОРОЙ И БЕЗ ОПОРЫ. АККОРДЫ НА ТРЕХ СОСЕДНИХ СТРУНАХ

В упражнении № 173 последовательно изучите различные варианты движения пальцев.

1. Аккорды исполняются на соседних струнах без опоры.
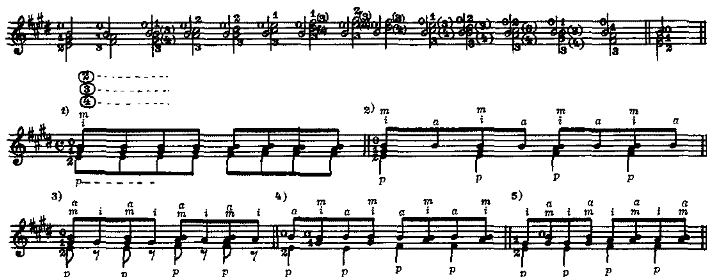
2. За исполнением аккорда без опоры следует защипывание струны безымянным пальцем с опорой. Добивайтесь одновременного звучания нот аккорда, а также одинаковой силы звучания нот, исполняемых обоими способами. После отработки этого движения проиграйте всё без опоры.

3. Средний, безымянный, а также большой пальцы защипывают струны без опоры, а указательный — с опорой. После отработки этого движения играйте и указательным пальцем без опоры.

4. Безымянный палец извлекает звук с опорой, а указательный и средний — без опоры.

5. Все пальцы извлекают звук без опоры на соседнюю струну.

УПРАЖНЕНИЕ № 173



Исполните дополнительно упражнение № 174, применяя различные варианты аппликатуры правой руки и соблюдая изложенные выше указания:

УПРАЖНЕНИЕ № 174

а)

б)

в)

Проработайте этюд XXVI. Звуки аккордов следует исполнять строго одновременно. Промежуточные звуки между аккордами, извлекаемые указательным или безымянным пальцем, должны звучать с той же громкостью, что и аккорды, — это будет способствовать сохранению непрерывности мелодической линии. Пальцы левой руки надо удерживать на струнах с необходимой силой, чтобы звучание нот продолжалось на протяжении обозначенной длительности. Смену позиций (например, в тактах 1—4 и 23—31) необходимо производить легко и точно, не нарушая метроритма. Отдельные звуки между аккордами должны извлекаться без опоры на соседнюю струну, чтобы прикосновением пальца к этой струне не заглушать звучание ноты аккорда.

Знак [, стоящий слева от двух или нескольких одновременно исполняемых нот (см. такт 32), означает, что они должны извлекаться быстрым скольжением большого пальца по соответствующим струнам.

ЭТЮД XXVI

(ПЕСНЯ)

Allegretto (♩=84)

scherzando

Tempo I

C
B } VIII — VII — VIII — VII — VI —

scherzando

V — VI — V — IV — III — II — I

C
B } VIII — VII

C
B } II

УРОК 91

АНАЛОГИЧНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ НА ЧЕТЫРЕХ СТРУНАХ

Исполните упражнение № 175, применяя различные варианты движения правой руки:

1. Все пальцы защипывают струны без опоры на соседние струны.

2. Указательный и средний пальцы извлекают звук без опоры, а безымянный — с опорой. Усвоив это движение, исполняйте его целиком без опоры.

3. Безымянный палец защипывает струну с опорой, а указательный и средний — без опоры.

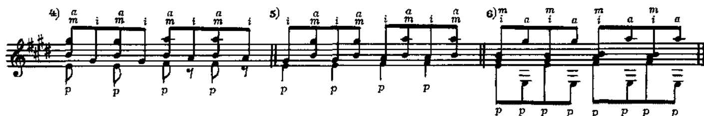
4. Только указательный палец после щипка опирается на соседнюю струну. В дальнейшем играйте им без опоры.

5. Все пальцы извлекают звук без опоры.

6. Исполняется так же, как 2-й вариант, то есть только безымянный палец извлекает звук с опорой. Открытая шестая струна (бас *ми*) защипывается одновременно с первой струной.
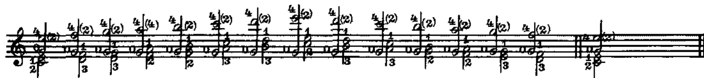
УПРАЖНЕНИЕ № 175

1) 2) 3)



Упражняйтесь в указанных движениях, используя следующие аккорды:

УПРАЖНЕНИЕ № 178



Играйте этюд XXVII. Выделяйте звуки главного голоса, извлекаемые указательным пальцем. Добивайтесь полного звучания аккордов. Избегайте «ложных» глиссандо и преждевременного глушения звуков при переходе пальцев левой руки с одной позиции на другую.

Исполняйте этюд медленно и торжественно. Ритмические акценты и красивая мелодия должны отражать благородный и возвышенный характер этого старинного танца инков[1] «Видаля».

ЭТЮД XXVII

Ritmico e maestoso [Ритмично и величаво] (♩=88)

marcato il canto

[1] Инки — индейское племя, жившее на территории Перу в XI—XIII вв.
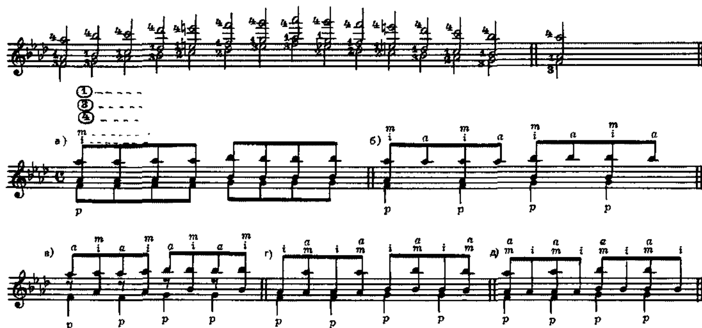
УРОК 92

АНАЛОГИЧНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА ОТДАЛЕННЫХ СТРУНАХ ДЛЯ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ПАЛЬЦЕВ

Исполняя аккорды упражнения № 177, отрабатывайте различные варианты движения правой руки:
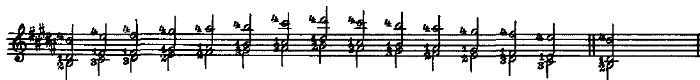
1. Все пальцы защипывают струны без опоры.
2. Безымянный палец извлекает звук с опорой. Обращайте внимание на то, чтобы разъединение указательного и среднего пальцев не препятствовало уверенному и одновременному защипыванию струн. Избегайте «подпрыгивания» кисти при игре.
3. Безымянный палец также извлекает звук с опорой.
4. Ни один палец не касается соседней струны после щипка.
5. Пальцы также извлекают звук без опоры.

УПРАЖНЕНИЕ № 177



Такие же движения, соблюдая те же предписания, выполните, используя следующие аккорды:

УПРАЖНЕНИЕ № 178



Проработайте этюд XXVIII. Это старинная народная галисийская[1] песня. Мелодия в данном варианте состоит из четырех фраз, каждая из которых включает четыре такта; кроме того, перед началом и после фраз имеется по два добавочных такта. Необходимо выделять звуки мелодии, извлекаемые безымянным пальцем. Указательный палец не должен заглушать звуки, извлекаемые большим пальцем. Такты 1, 2, 7, 6, 13, 14, 19, 20, 25, 26 и 27 следует исполнять более мягко, так как они представляют собою интерлюдии.

[1] Галисия — область на северо-западе Испании.

ЭТЮД XXVIII

Moderato (♩ = 58)

УРОК 93

КОМБИНАЦИИ АККОРДОВ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ. ДЕЙСТВИЯ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО, СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ НА СОСЕДНИХ СТРУНАХ

При исполнении учитывайте рекомендации, данные для предыдущих упражнений.

УПРАЖНЕНИЕ № 179

а) б) в) г)

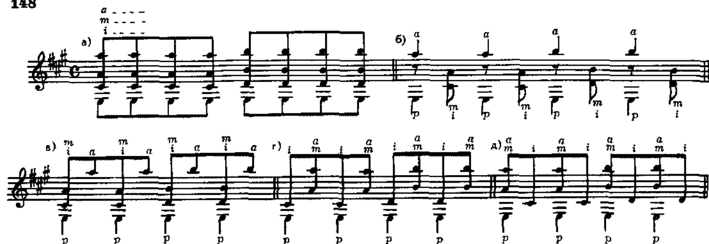
В 1-м и 2-м вариантах безымянный палец извлекает звук с опорой. Указательный палец может это делать только в 3-м и 4-м вариантах.

УРОК 94

АККОРДЫ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ. ДЕЙСТВИЯ УКАЗАТЕЛЬНОГО И СРЕДНЕГО, СРЕДНЕГО И БЕЗЫМЯННОГО ПАЛЬЦЕВ НА ОТДАЛЕННЫХ СТРУНАХ

Исполняя аккорды упражнения № 180, придерживайтесь рекомендаций, изложенных в предыдущих уроках. Старайтесь ставить левую руку таким образом, чтобы обеспечить наилучшее звучание струн. Защипывание струн должно быть точным и уверенным.

УПРАЖНЕНИЕ № 180



В 1-м и 2-м вариантах безымянный палец извлекает звук с опорой; указательный палец во всех вариантах защипывает струны без опоры.

Проработайте этюд XXIX. Строго соблюдайте ритм и указанный темп. Добивайтесь уверенного и одновременного извлечения всех звуков аккордов. При исполнении аккорда ставьте одним движением пальцы левой руки на соответствующие струны и лады. Смена позиций левой руки не должна нарушать метроритм. Особое внимание обратите на такты 29 и 31. Выделяйте мелодию и соблюдайте указанные динамические оттенки.

ЭТЮД XXIX

(СОРСИКО[1])

Allegretto (♪ = 192)

[1] Баскский танец-песня.

Повторить один раз от знака 𝄋 до знака 𝄌 и перейти на „Окончание"

Окончание
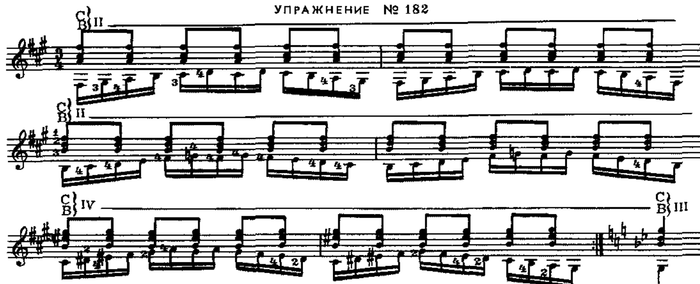
УРОК 95

ОТРАБОТКА ПОДВИЖНОСТИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ АККОРДОВ ИЗ ТРЕХ ИЛИ ЧЕТЫРЕХ ЗВУКОВ

УПРАЖНЕНИЕ № 181

Следите за тем, чтобы действия большого пальца были независимыми. При частом защипывании большим пальцем не отводите его слишком далеко от струн. Этим достигается экономия движений и лучшее звучание басов. Добивайтесь чистоты звучания всех нот и эластичных переходов левой руки из одной позиции в другую. Исполните упражнение в других тональностях, последовательно передвигая левую руку на следующие позиции.

УПРАЖНЕНИЕ № 182



При исполнении упражнения № 182 соблюдайте те же рекомендации. Избегайте «подпрыгивания» кисти правой руки, что часто происходит при исполнении аккордов из четырех звуков.

УРОК 96

ИСПОЛНЕНИЕ АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ С ОДНОВРЕМЕННЫМ ЗАЩИПЫВАНИЕМ БАСОВОЙ СТРУНЫ БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРИ ИЗВЛЕЧЕНИИ ПЕРВОГО ЗВУКА АРПЕДЖИО

При правильном положении правой руки указательный, средний и безымянный пальцы естественно располагаются на струнах в направлении от басов к первой струне. Следовательно, восходящее арпеджио из трех звуков на соседних или отдаленных струнах исполняется пальцами *i, m, a*, а нисходящее — *a, m, i*.

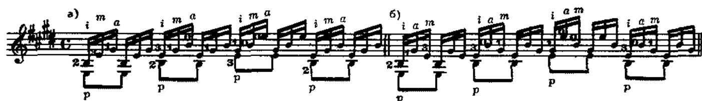
Как было установлено в предыдущих уроках, опора на соседнюю струну после щипка способствует устойчивости кисти, а также достижению наилучшего звучания. Отсюда следует, что медленные арпеджио выиграют, если исполнять их с опорой. Однако при быстром темпе иногда приходится менять способ защипывания струн.

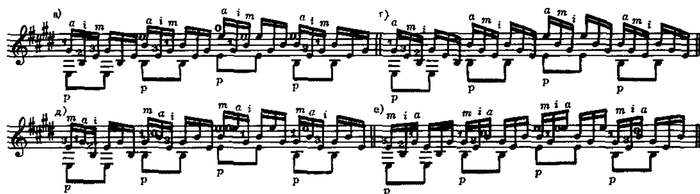
Звучание струны прекращается в момент прикосновения к ней пальца, который только что извлек звук на верхней соседней струне. Поэтому при защипывании соседней струны большим пальцем указательный, средний или безымянный пальцы должны извлекать звук без опоры. Когда в арпеджио необходимо выделить какой-либо звук, то он извлекается с опорой, но при условии, если на соседней струне не произвел щипок большой палец.

Арпеджио изображается обычно группами последовательных нот небольшой длительности. Однако при быстром исполнении каждый звук арпеджио продолжает звучать до смены позиции, то есть до исполнения следующей группы звуков. На фортепиано колебания струны продлеваются специальным педальным устройством. Поскольку на гитаре такого устройства нет, подобный эффект может быть достигнут только путем избежания преждевременного глушения звуков. Поэтому быстрые восходящие арпеджио должны исполняться щипком без опоры, чтобы не приглушать звучащую струну прикосновением пальца.

При нисходящем арпеджио опора на соседнюю струну не мешает звучанию предыдущего звука, и по желанию исполнителя это арпеджио можно играть с опорой. Звук арпеджио, извлекаемый одновременно с басом, можно исполнить этим способом лишь в том случае, если басовая нота извлекается не на соседней струне.

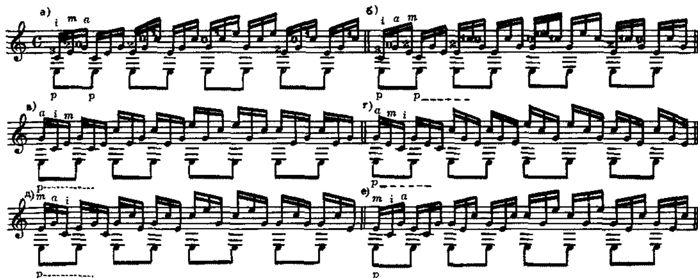
УПРАЖНЕНИЕ № 183





Исполните без перерыва все варианты и соедините их со следующим упражнением:

УПРАЖНЕНИЕ №184
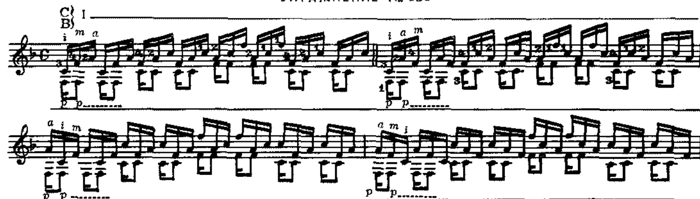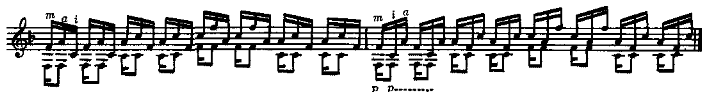


Отдаленность большого пальца от других пальцев не должна препятствовать уверенному щипку.

УРОК 97

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ. ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ ПЕРВОГО И ВТОРОГО ЗВУКОВ АРПЕДЖИО

УПРАЖНЕНИЕ № 185





Смотрите рекомендации к упражнениям предыдущего урока. Следите за точностью движений большого пальца и за равномерным исполнением звуков арпеджио. Не допускайте напряжения рук.

УПРАЖНЕНИЕ № 186

УРОК 98

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ. ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ ПЕРВОГО И ТРЕТЬЕГО ЗВУКОВ АРПЕДЖИО

УПРАЖНЕНИЕ № 187

УПРАЖНЕНИЕ № 188

Следуйте указаниям к уроку 97.
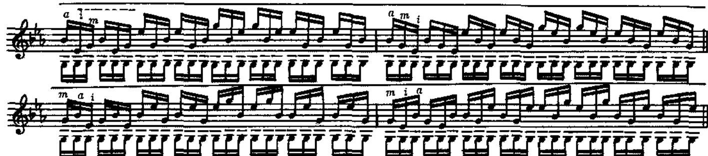
УРОК 99

АРПЕДЖИО ИЗ ТРЕХ ЗВУКОВ. ДЕЙСТВИЯ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ КАЖДОГО ЗВУКА АРПЕДЖИО

УПРАЖНЕНИЕ № 189

Смотрите указания к предыдущим урокам. Следите за тем, чтобы частое защипывание большим пальцем не нарушало устойчивости правой руки.
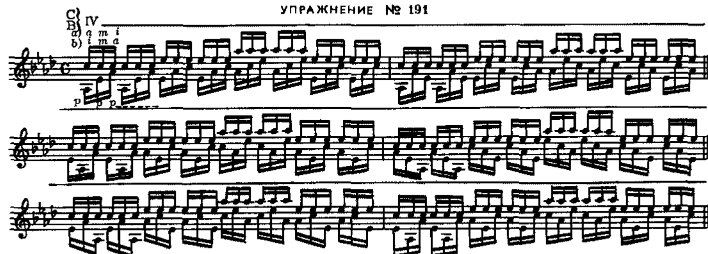
УПРАЖНЕНИЕ № 190
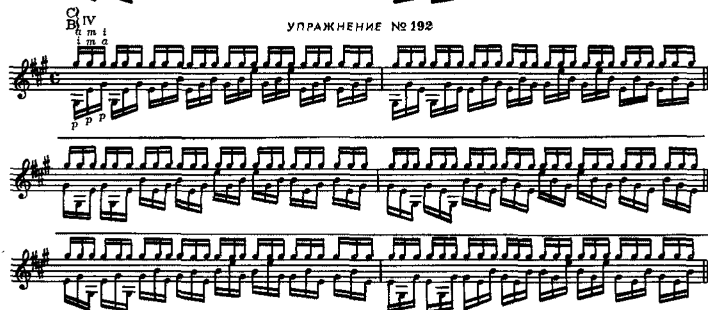


УРОК 100

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ НА АРПЕДЖИО С ОДНОВРЕМЕННЫМИ ДЕЙСТВИЯМИ БОЛЬШОГО ПАЛЬЦА
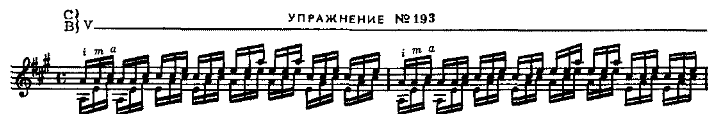
УПРАЖНЕНИЕ № 191
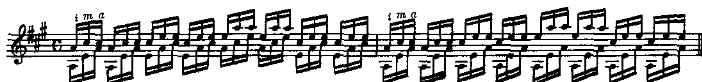


УПРАЖНЕНИЕ № 192
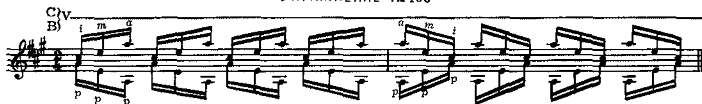


УПРАЖНЕНИЕ № 193



УПРАЖНЕНИЕ № 194



УПРАЖНЕНИЕ № 195



Смотрите урок 96. Особенно внимательно контролируйте правильность движений большого пальца.

Проработайте этюд XXX. Добивайтесь ровного звучания арпеджио и точного действия большого пальца в каждой группе арпеджио. Указательный, средний и безымянный пальцы извлекают звуки с опорой, за исключением тех случаев, когда соседнюю струну одновременно защипывает большой палец. Извлечение звуков на соседних струнах не должно прерывать звучание предыдущих нот.

Несмотря на кажущуюся монотонность, ровное и непрерывное звучание арпеджио, на фоне которого проводится мелодия в басу, придает произведению взволнованный характер.

ЭТЮД XXX
(НОКТЮРН)

Adagio sostenuto [Медленно, сосредоточенно] (♩.=54)

УРОК 101

ЛЕГАТО НА ОТДЕЛЬНЫХ ФИКСИРОВАННЫХ ПОЗИЦИЯХ. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СИЛЫ И НЕЗАВИСИМОСТИ ПАЛЬЦЕВ ЛЕВОЙ РУКИ

Ничто так не развивает силу и самостоятельность пальцев левой руки, как упражнения на легато, при условии если над ними работают усидчиво и внимательно. Это своего рода гимнастика для развития гибкости суставов, эластичности и силы мышц руки и пальцев. Однако необходимо помнить, что резкие движения и чрезмерные усилия не увеличивают исполнительские возможности руки, а, наоборот, уменьшают их, так как вследствие перенапряжения мышц движения пальцев затрудняются.

Предлагаемые ниже упражнения предусматривают движения пальцев на различном расстоянии друг от друга и на разных струнах. Чтобы упражнения были наиболее полезными, необходимо выполнить следующие действия:

1. Поставить палец или пальцы на соответствующие лады для исполнения нот, отмеченных пунктиром, что означает фиксированное положение пальцев на протяжении всей линии. Эти пальцы должны находиться по возможности в перпендикулярном положении по отношению к грифу в течение всего времени, пока другие пальцы исполняют залигованные ноты.

2. Приподнять палец, который должен выполнить восходящее легато, и согнуть его на возможно большем расстоянии от струны, избегая при этом, чтобы палец, находящийся на грифе в фиксированном положении, принимал какое-либо участие в этом усилии.

3. Выпрямляя приподнятый палец, энергично опустить его на соответствующую струну и лад, на которых должны быть исполнены залигованные ноты.

4. Сразу же с силой оттянуть эту струну тем же пальцем, чтобы получить нисходящее легато (палец опирается при этом на соседнюю высокую струну).

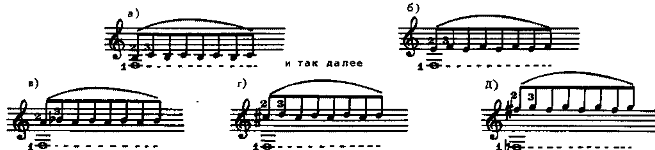
5. После того как палец приобретет прежнюю гибкость, повторить те же самые действия.

Все движения осуществляются за счет усилия последних фаланг. Остальная часть кисти и руки должна находиться в расслабленном состоянии.

По мере того как увеличивается расстояние между пальцами, трудность возрастает, особенно если легато выполняется 3-м и 4-м пальцами. Учащийся не должен проявлять беспокойство, если вначале будут уставать мышцы кисти и большого пальца, который упирается в шейку грифа. При ежедневных занятиях необходимо проигрывать не менее полминуты каждую группу залигованных нот. Руке следует периодически давать отдых для восстановления силы и гибкости пальцев.

Выполнение легато 2-м и 3-м пальцами при минимальном расстоянии от них 1-го пальца, находящегося в фиксированном положении:

УПРАЖНЕНИЕ № 196
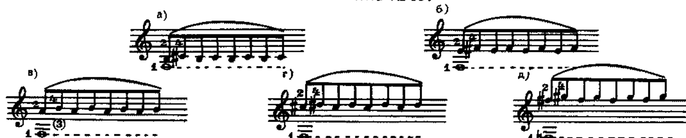


После извлечения начального звука вместе с басом правая рука остается в прежнем положении, опираясь предплечьем на верхнюю часть корпуса гитары. 1-й палец левой руки прижимает шестую струну на I ладу (звук *фа*) на протяжении исполнения залигованных нот, отмеченных пунктирной линией.

Исполняйте каждую группу нот медленно и четко не менее полминуты на каждой струне. Не забывайте, что единственной целью этих упражнений, лишенных музыкального смысла, является развитие силы и подвижности пальцев.

Исполнение легато 2-м и 4-м пальцами с постепенным отдалением от 1-го пальца:

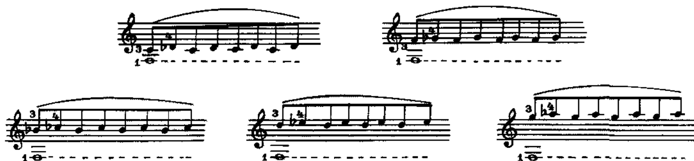
УПРАЖНЕНИЕ № 197



Упражняйтесь медленно на различных позициях грифа. Делайте энергичные движения 4-м пальцем.
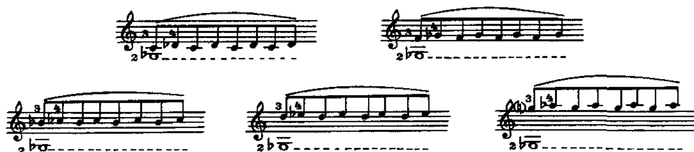
Исполнение легато 3-м и 4-м пальцами с постепенным отдалением от 1-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 198
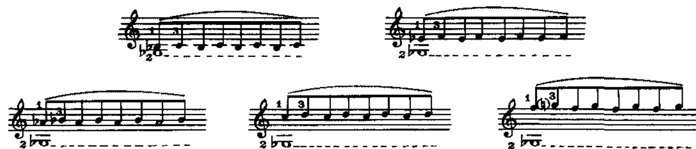


Играйте это упражнение так же, как предыдущее, делая энергичные движения 4-м пальцем.
Исполнение легато 3-м и 4-м пальцами с постепенным отдалением от 2-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 199
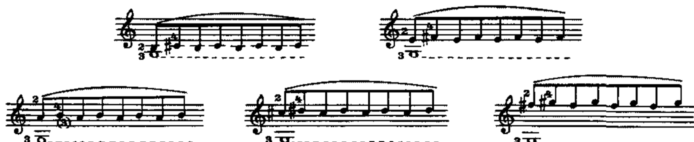


Исполняйте так же, как и предыдущие упражнения, с силой извлекая звук 4-м пальцем.
Исполнение легато 1-м и 3-м пальцами с постепенным отдалением от 2-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 200



С силой извлекайте звук 3-м пальцем.
Исполнение легато 2-м и 4-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го пальца:
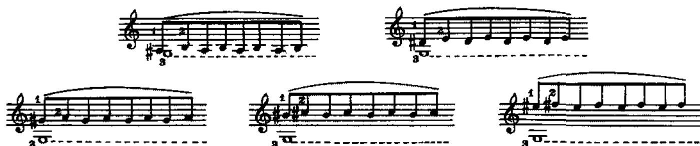
УПРАЖНЕНИЕ № 201



Делайте энергичные движения 4-м пальцем. Играйте упражнение в других позициях.

Исполнение легато 1-м и 2-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го пальца:
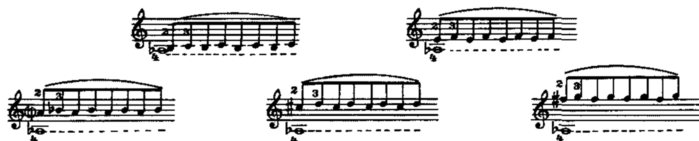
УПРАЖНЕНИЕ № 202



С силой ударяйте по струне 2-м пальцем.

Исполнение легато 2-м и 3-м пальцами с постепенным отдалением от 4-го пальца:

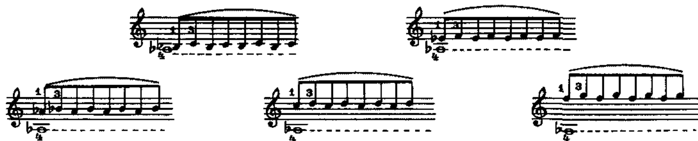
УПРАЖНЕНИЕ № 203



Приподнимайте как можно выше 3-й палец. Повторяйте те группы нот, которые лучше подходят для ваших пальцев.

Исполнение легато 1-м и 3-м пальцами с постепенным отдалением от 4-го пальца:
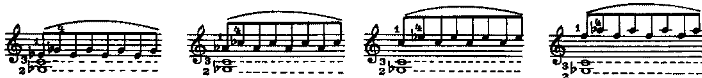
УПРАЖНЕНИЕ № 204



Это упражнение повторяйте так же, как предыдущее, с учетом возрастания трудности из-за положения и размера 4-го пальца.

Исполнение легато 1-м и 4-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го и 2-го пальцев:

УПРАЖНЕНИЕ № 205



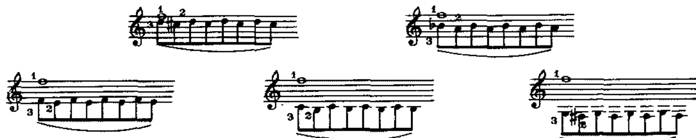
Исполняйте это упражнение и в других позициях, выделяя удар 4-м пальцем.

УРОК 102

ДОПОЛНЕНИЕ К ПРЕДЫДУЩИМ УПРАЖНЕНИЯМ. УВЕЛИЧЕНИЕ РАССТОЯНИЯ МЕЖДУ ПАЛЬЦАМИ ЛЕВОЙ РУКИ ПРИ ДВИЖЕНИИ В ОБРАТНОМ НАПРАВЛЕНИИ

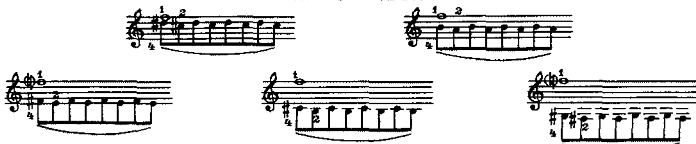
Исполнение легато 3-м и 2-м пальцами с постепенным отдалением от неподвижного 1-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 206
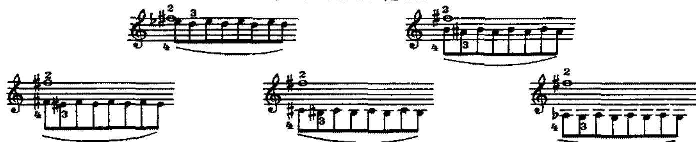


Проигрывайте это упражнение и в других позициях, с силой ударяя по струне 3-м пальцем.
Исполнение легато 4-м и 2-м пальцами с постепенным отдалением от 1-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 207



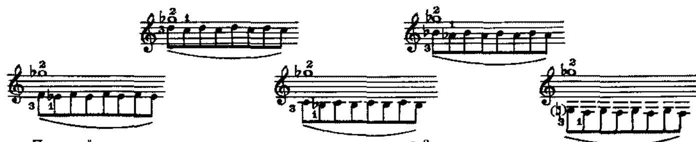
Играйте так же, как предыдущее упражнение, делая энергичные движения 4-м пальцем.
Исполнение легато 4-м и 3-м пальцами с постепенным отдалением от неподвижного 2-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 208



Работайте над растяжением пальцев в пределах возможностей вашей руки, сохраняя гибкость кисти и свободу движений. Постоянно помните о недопустимости напряжения и переутомления руки.
Исполнение легато 3-м и 1-м пальцами с постепенным отдалением от 2-го пальца:

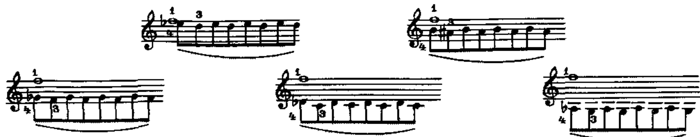
УПРАЖНЕНИЕ № 209



Повторяйте упражнение в других позициях, выделяя удар 3-м пальцем.

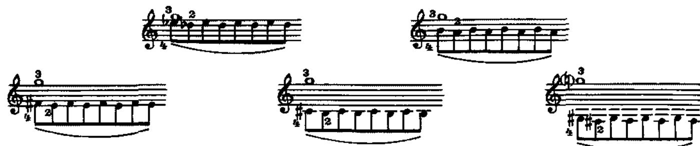
Исполнение легато 4-м и 3-м пальцами на разном расстоянии от 1-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 210



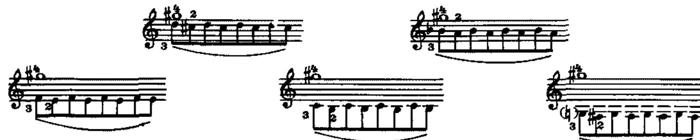
Действуйте так же, как в предыдущем упражнении, с силой ударяя по струне 4-м пальцем.
Исполнение легато 4-м и 2-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 211



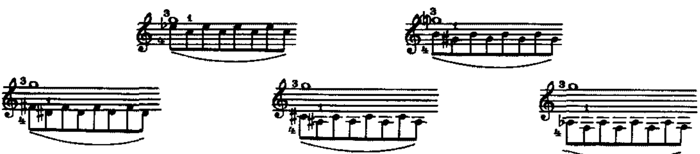
Исполнение легато 3-м и 2-м пальцами с постепенным отдалением от 4-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 212



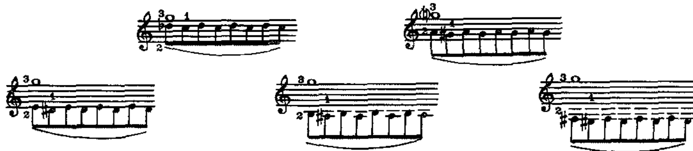
Это упражнение исполняйте так же, как предыдущее, с учетом возможностей вашей руки.
Исполнение легато 4-м и 1-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 213



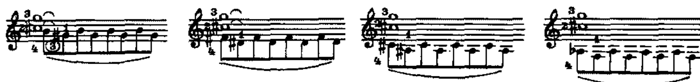
Руководствуйтесь теми же рекомендациями, которые были даны для предыдущих упражнений.
Исполнение легато 2-м и 1-м пальцами с постепенным отдалением от 3-го пальца:

УПРАЖНЕНИЕ № 214



Играйте это упражнение и в других позициях, с наибольшей силой ударяя по струне 2-м пальцем.
Исполнение легато 4-м и 1-м пальцами с постепенным отдалением от 2-го и 3-го пальцев:

УПРАЖНЕНИЕ № 215

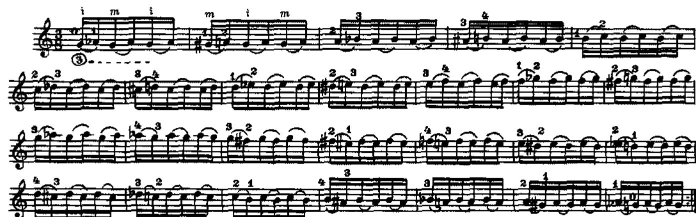


Проигрывайте это упражнение на тех струнах и в тех позициях, которые не заставляют вашу руку перенапрягаться.

УРОК 108
ВОСХОДЯЩЕЕ И НИСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО

Исполнение восходящего и нисходящего легато на каждой струне в хроматической последовательности звуков:
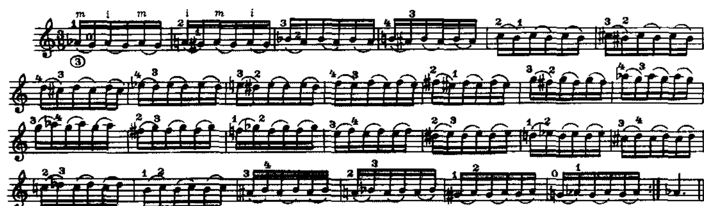
УПРАЖНЕНИЕ № 216



Это же упражнение исполните на 2, 1, 4 и 5-й струнах на тех же ладах и теми же пальцами. Сначала играйте медленно, а затем, по мере освоения одновременных действий обеих рук, ускоряйте темп.

Исполнение легато в обратном порядке:

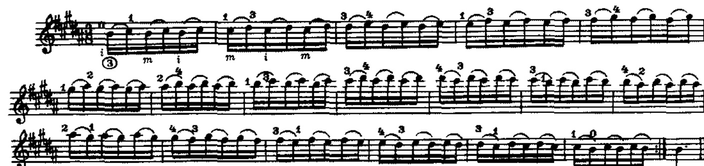
УПРАЖНЕНИЕ № 217



Действуйте так же, как в предыдущем упражнении.

Исполнение восходящего и нисходящего легато на каждой струне в диатонической последовательности звуков:
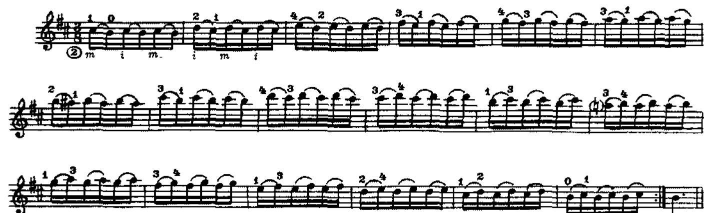
УПРАЖНЕНИЕ № 218



Следуйте указаниям к двум предыдущим упражнениям, добиваясь ясности и чистоты звучания залигованных нот, особенно при использовании открытых струн.

То же упражнение, но в обратном порядке:

УПРАЖНЕНИЕ № 219
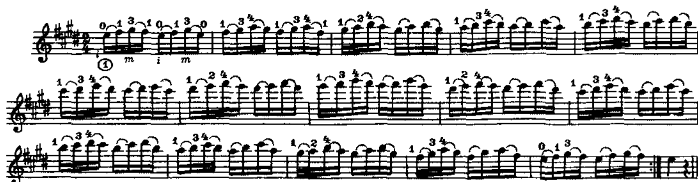


Действуйте в соответствии с рекомендациями, данными к предыдущему упражнению.

с 2836 к

УРОК 104

ЧЕРЕДОВАНИЕ ВОСХОДЯЩЕГО И НИСХОДЯЩЕГО ЛЕГАТО

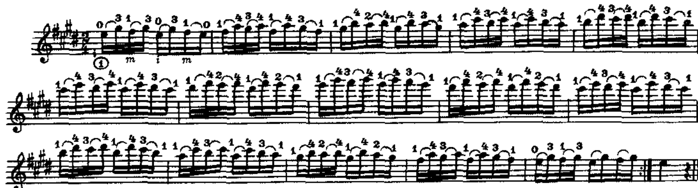
УПРАЖНЕНИЕ № 220



Это упражнение играйте на каждой струне медленно, но энергично. Постепенно ускоряйте темп по мере приобретения уверенности.

Дополнительное упражнение на чередование восходящего и нисходящего легато:

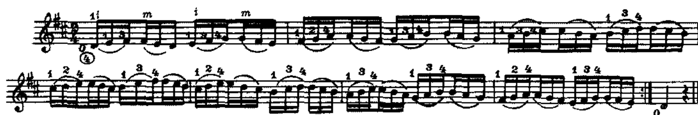
УПРАЖНЕНИЕ № 221



Упражнение исполняется так же, как и предыдущее. Строго соблюдайте вышеизложенные рекомендации.

Исполнение трех звуков легато:

УПРАЖНЕНИЕ № 222
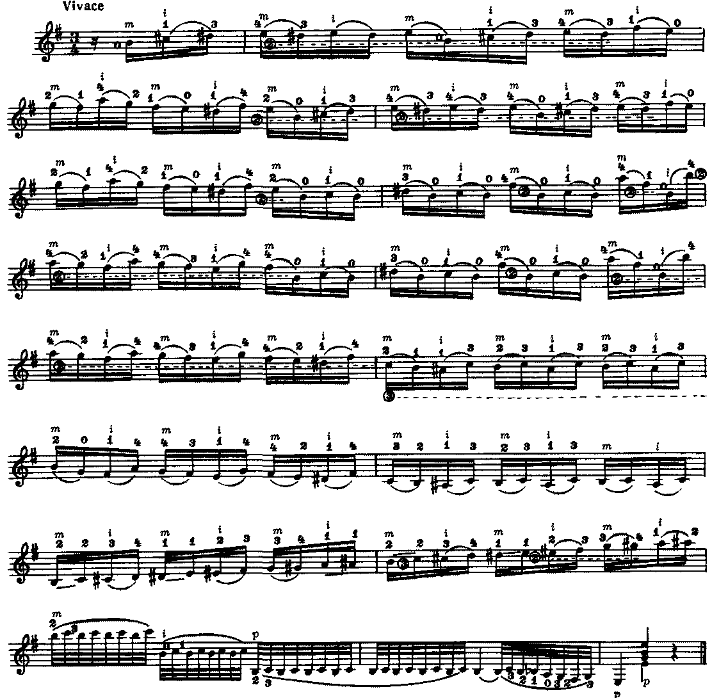


Правая рука участвует в извлечении только первого звука каждой триоли. Внимательно следите за ровностью исполнения триолей. Это же упражнение *играйте на третьей, второй, первой и пятой* струнах.

Проработайте этюд XXXI. Выполнение легато пальцами левой руки должно производить впечатление легкого и гибкого соединения звуков. Следует обратить особое внимание на ровное и мягкое исполнение легато в тактах 6 и 8, в которых первая залигованная нота берется далеко от верхнего порожка, а вторая — на той же струне, но открытой.

Необходимо добиться ровного звучания хроматической гаммы в *тактах* 13 *и* 14. *Исполнение* легато в тактах 15 и 16 потребует определенной силы и ловкости. Вначале играйте этюд медленно, с силой, однако без напряжения рук. Затем постепенно ускоряйте темп — по возможности до самого быстрого, — но при условии чистого и ясного звучания нот.

ЭТЮД XXXI



УРОК 105

ОДИНАРНЫЕ ВОСХОДЯЩИЕ И НИСХОДЯЩИЕ ФОРШЛАГИ

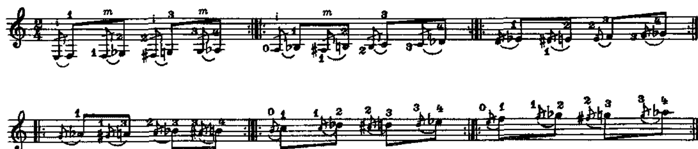
Изучавшие теорию музыки знают, что форшлаг — это название дополнительного, не имеющего самостоятельной длительности звука, который предшествует другому, главному звуку с определенной длительностью (оба звука исполняются с одинаковой силой). В гитарной литературе форшлаг имеет обычный смысл. Агуадо добавляет, что «он исполняется так же, как две залигованные ноты, но очень быстро» (Школа Агуадо, урок 27, § 132).

Форшлаги бывают одинарными, двойными и глиссандовыми[1]. Одинарный обычно находится на расстоянии тона или полутона от основного звука. При восходящем форшлаге дополнительный звук извлекается пальцем правой руки, а последующий главный звучит от удара по струне пальцем левой руки. Нисходящий форшлаг исполняется, как нисходящее легато, причем настолько быстро, что создается впечатление одновременного звучания дополнительного и основного звуков.

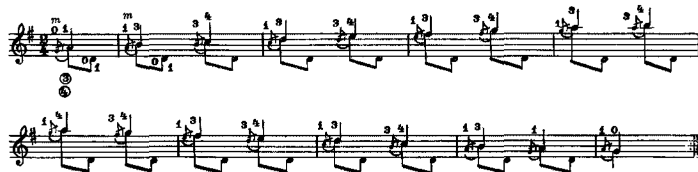
Одинарный восходящий форшлаг:

[1] Термин автора Школы.

УПРАЖНЕНИЕ № 223



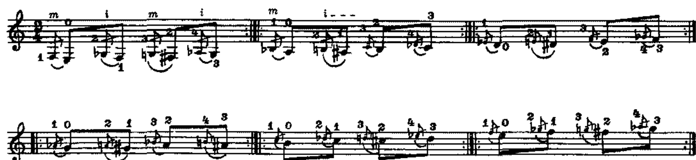
УПРАЖНЕНИЕ № 224



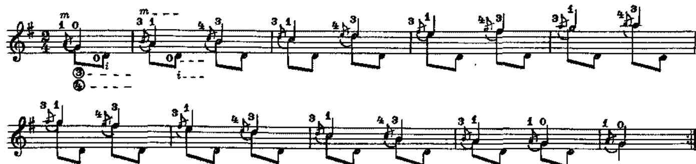
Играйте в медленном темпе; энергично и быстро опускайте палец, извлекающий основной звук. Добивайтесь одинаковой силы звучания основного и вспомогательного звуков.

Одинарный нисходящий форшлаг:

УПРАЖНЕНИЕ № 225



УПРАЖНЕНИЕ № 226



Как и в предыдущих двух упражнениях, при извлечении первого звука интенсивно ударяйте по струне, чтобы основная нота звучала с такой же силой.

Проработайте этюд XXXII. Ноты, над или под которыми поставлен знак >, надо играть с акцентом. Исполнение форшлагов легато требует быстрого и сильного движения последней фаланги пальца. Необходимо точно исполнять мелодию, соблюдать метроритм.

Основной особенностью пьесы является динамичность и синкопированный ритм андалузского танца; она должна быть оживлена своеобразной грацией, которая составляет основу ее характера.

ЭТЮД XXXII

(АНДАЛУЗСКИЙ ТАНЕЦ)

Allegretto (♩. = 84)

C
B } I — poco rit. C
B } I

a tempo

poco rit.

a tempo

VII

УРОК 106
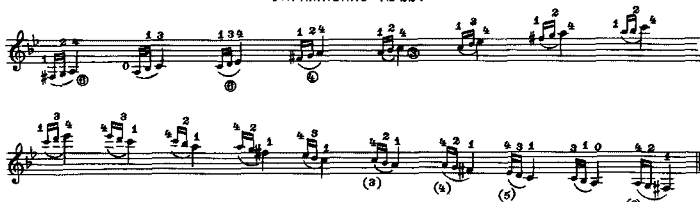
ДВОЙНЫЕ ФОРШЛАГИ

Двойной форшлаг состоит из двух звуков. При восходящем форшлаге извлекается только первый звук, а второй и основной звучат в результате последовательного и энергичного опускания двух пальцев на другие лады. Чтобы звук был чистым, пальцы должны ударять по струне у самого порожка лада.
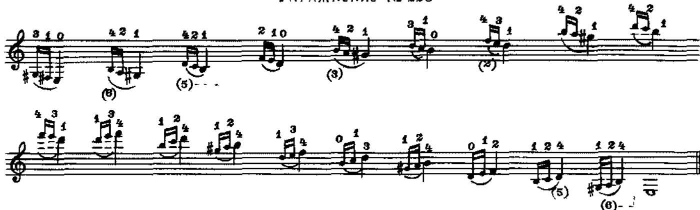
Для исполнения нисходящего двойного форшлага необходимо заранее поставить три пальца на соответствующие лады. Пальцем правой руки извлекается только первый звук, а остальные два звука исполняются, как быстрое нисходящее легато.

Учащиеся обычно стремятся всю силу перенести на основной звук, но этого не надо делать. Наибольшее усилие совершает палец, извлекающий первый звук форшлага. При этом следует избегать движения кисти и всей руки назад. Вначале можно удовлетвориться слабым звуком, однако звучание всех трех нот должно быть отчетливо слышно. В дальнейшем акцент переносится на основной звук.

УПРАЖНЕНИЕ № 227



УПРАЖНЕНИЕ № 228
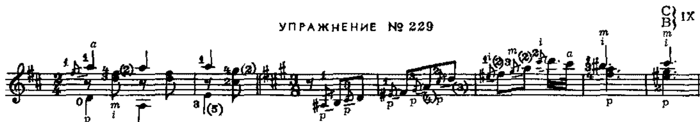


УРОК 107

ГЛИССАНДОВЫЙ ФОРШЛАГ

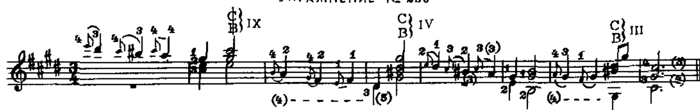
Этот форшлаг исполняется с помощью глиссандо, заканчивающегося на основном звуке. При коротком форшлаге (нотка с перечеркнутым штилем) глиссандо исполняется быстро, давление на струну усиливается по мере приближения пальца к основному звуку.

УПРАЖНЕНИЕ № 229



Упражняйтесь, исполняя глиссандо с наибольшей быстротой и делая акцент на основном звуке. Если форшлаг исполняется за счет половины длительности основного звука, то глиссандо надо осуществлять без постепенного усиления нажима на струну по мере приближения пальца к основному звуку. В обоих случаях движения должны быть гибкими и легкими, без напряжения руки.

УПРАЖНЕНИЕ № 230
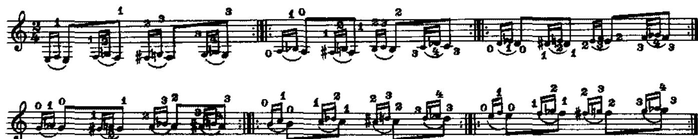


Исполните указанные форшлаги за счет половины длительности основного звука, делая акцент на первом звуке.

УРОК 108
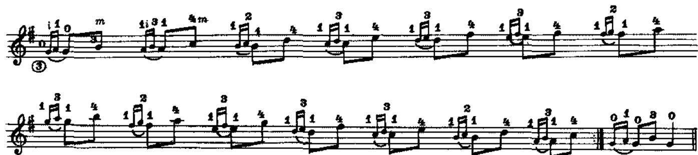
МОРДЕНТЫ

Мордент состоит из двух звуков, из которых первый равен по высоте основному, а второй обычно находится на тон или полутон выше либо ниже. В первом случае, то есть при восходящем морденте, первые два звука исполняются, как восходящее легато, а третий, основной, — как нисходящее: палец, который извлек второй звук, энергично оттягивает струну и заставляет таким образом чисто и отчетливо звучать основной звук. Эти два комбинированных легато исполняются слитно и максимально быстро.

УПРАЖНЕНИЕ № 231
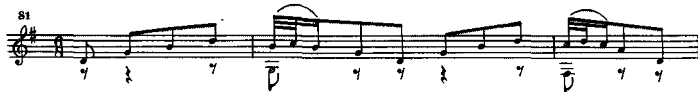


УПРАЖНЕНИЕ № 232



Старайтесь, чтобы все ноты звучали чисто и ясно; делайте акцент на основном звуке.

Исполните этюд XXXIII. Шестая струна настраивается в *ре*. Сопровождающие звуки, извлекаемые большим или другими пальцами, хотя они и записываются под основным звуком, берутся одновременно с первым звуком мордента, то есть так, как это изображено ниже:



Такая запись точнее передает исполнение мордента, однако по традиции сохранилось старинное написание. Мордент должен исполняться легко и быстро, с акцентом на главном звуке. Практически два звука мордента и основной звук сливаются в триоль с акцентом на последнем звуке. Соблюдайте указанную аппликатуру. Следите за темпом и динамическими оттенками, стараясь, чтобы исполнение приобрело изящество и блеск.

ЭТЮД XXXIII

Allegretto grazioso (♩.=76)

⑥ в ре

ma sonoro

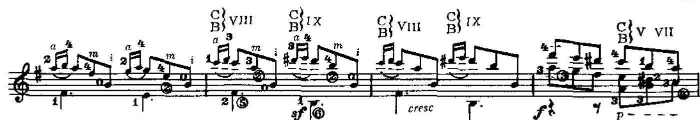
a tempo
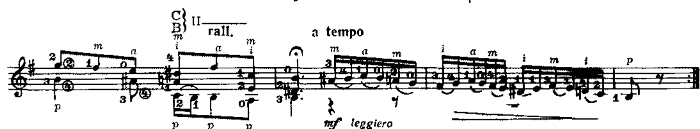
deciso e legg. [решительно и легко]
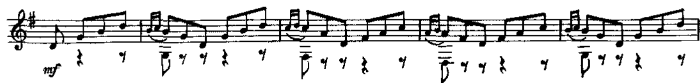
cresc.
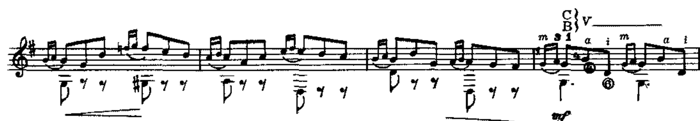
con tenerezza [с нежностью)

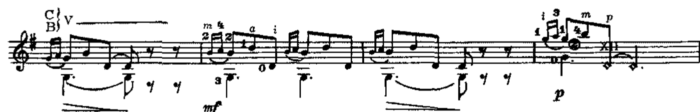
grazioso

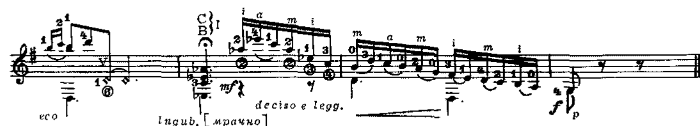










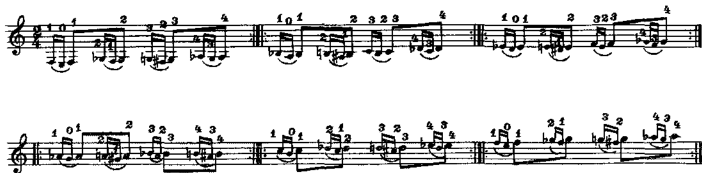


УРОК 109
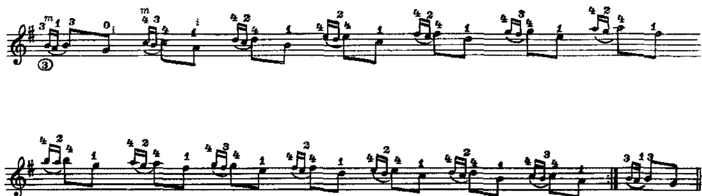
ИСПОЛНЕНИЕ НИСХОДЯЩЕГО МОРДЕНТА

При нисходящем морденте пальцы одновременно ставятся на два лада. Первый и второй звуки мордента исполняются, как нисходящее легато, а основной звук извлекается, как при восходящем легато, сильным ударом пальца левой руки. Оба легато надо исполнить слитно и настолько быстро, чтобы создалось впечатление одновременного звучания.

УПРАЖНЕНИЕ № 233



УПРАЖНЕНИЕ № 234



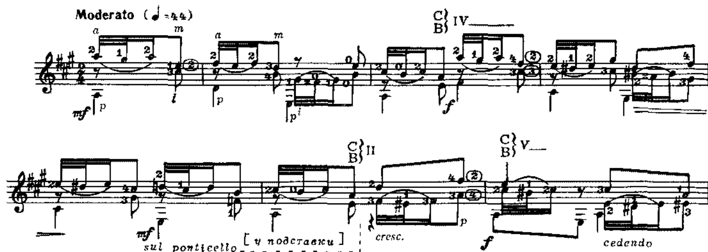
Старайтесь, чтобы все ноты звучали ровно и чисто, а акцент приходился на основной звук.

Проработайте этюд XXXIV. Чтобы учащийся мог представить себе способ исполнения мордента и усвоить правило об одновременном извлечении сопровождающих звуков и первого звука мордента, в этом этюде дано обозначение реальной длительности нот. В обычном условном написании это выглядело бы так:



Медленный темп этюда облегчает исполнение мордентов. Помните, что необходимо акцентировать основной звук. Поскольку при исполнении двойных мордентов этого труднее добиться (см. урок 110), уделите наибольшее внимание тактам 12, 14, 24. Выполняйте все авторские указания; особой выразительности требуют такты 22, 23, 24.

ЭТЮД XXXIV



УРОК 110

ДВОЙНОЙ ВОСХОДЯЩИЙ И НИСХОДЯЩИЙ МОРДЕНТЫ
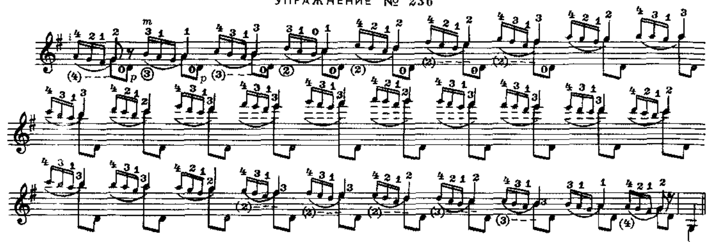
Двойной мордент состоит из трех дополнительных звуков. Он может быть восходящим и нисходящим. При восходящем морденте все три дополнительных звука исполняются, как восходящее легато, а третий звук связывается с основным, как при нисходящем легато. Как и в предыдущих видах мордента, правая рука участвует в извлечении только первого звука, а второй, третий и основной звуки исполняются слитно и быстро левой рукой. Акцент переносится на основной звук.

Следите, чтобы рука не напрягалась.

УПРАЖНЕНИЕ № 235

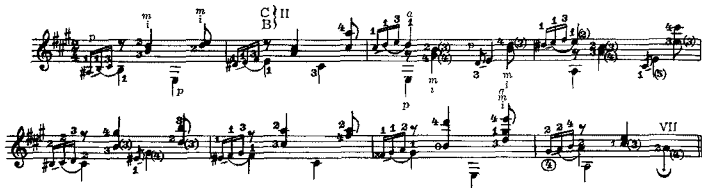
При двойном нисходящем морденте три звука исполняются, как нисходящее легато; последний, третий звук связывается с основным, как при восходящем легато. Все четыре звука исполняются слитно и быстро; акцент падает на основной звук.

УПРАЖНЕНИЕ № 236



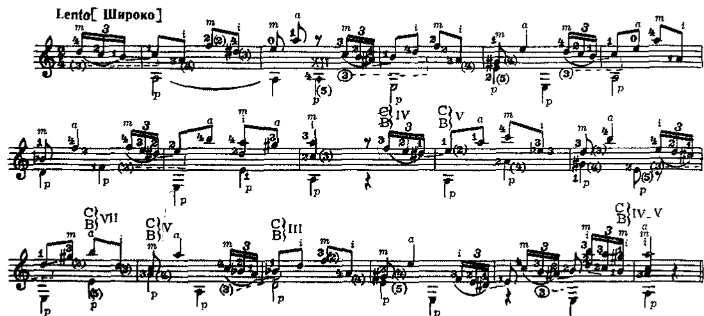
Двойной мордент, в котором одно из легато заменено глиссандо, мы будем называть смешанным. Палец, исполняющий первый звук, скользит по струне до второго звука, который должен звучать так же ясно и чисто, как при выполнении легато.

УПРАЖНЕНИЕ № 237



В нисходящем морденте глиссандо выполняется между третьим звуком мордента и основным звуком:

УПРАЖНЕНИЕ № 238



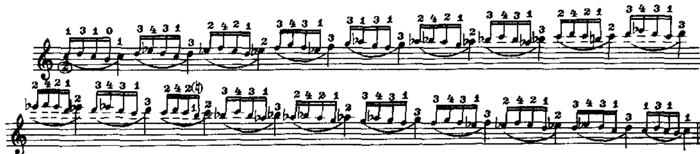
УРОК 111

ИСПОЛНЕНИЕ ГРУППЕТТО

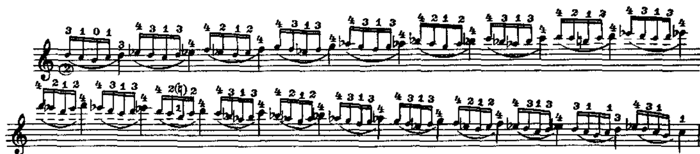
Группетто состоит из четырех дополнительных звуков, стоящих перед главным. Здесь имеются четыре группы, исполняемые легато: одно восходящее, два нисходящих и последнее, связывающее четвертый звук группетто с основным, — восходящее. Правая рука участвует только в извлечении первого звука группетто, а остальные четыре звука, включая основной, исполняются левой рукой.

Нисходящее группетто выполняется, как два нисходящих и два восходящих легато (последнее заканчивается на основном звуке). Все звуки должны исполняться легко и чисто, без напряжения пальцев. Учащийся не должен огорчаться, если вначале не все ноты будут звучать достаточно четко. При исполнении нисходящих легато пальцы иногда отдергиваются настолько энергично, что рука отходит назад. Чтобы избежать этой ошибки, необходимо следить за тем, чтобы движения пальцев были параллельны порожкам. Правильные упражнения вскоре укрепят пальцы.

УПРАЖНЕНИЕ № 239



УПРАЖНЕНИЕ № 240
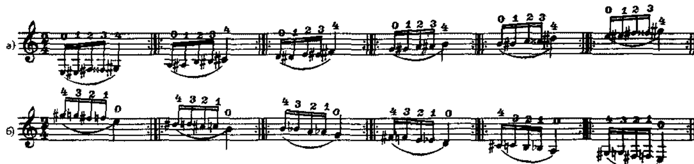


УРОК 112

ИСПОЛНЕНИЕ ДРУГИХ МЕЛИЗМОВ (УКРАШЕНИЙ)
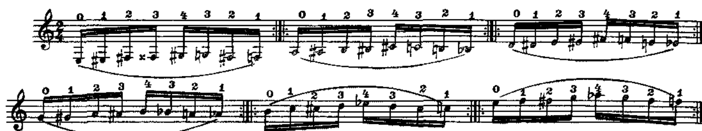
Существуют также другие восходящие и нисходящие мелизмы из нескольких звуков, расположенных в хроматической или диатонической последовательности. Они исполняются, как быстрое легато, с акцентом на основном звуке.

УПРАЖНЕНИЕ № 241



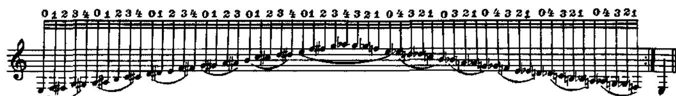
Исполняйте так же, как упражнения на двойные форшлаги, с ударением на главном звуке.

УПРАЖНЕНИЕ № 242



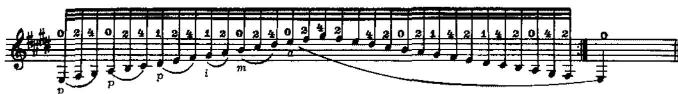
Упражнение № 242 как бы объединяет варианты *а* и *б* предыдущего упражнения. Восходящее и нисходящее легато исполняется слитно. Добивайтесь ровного звучания нот.

УПРАЖНЕНИЕ № 243

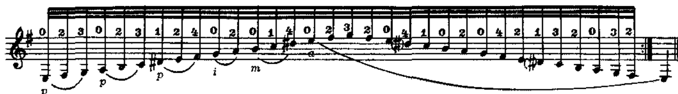


Старайтесь, чтобы переход с одной струны на другую был незаметным.

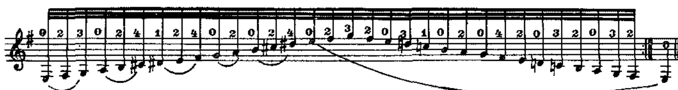
УПРАЖНЕНИЕ № 244



УПРАЖНЕНИЕ № 245



УПРАЖНЕНИЕ № 246



При восходящем легато первый звук каждой группы извлекается пальцем правой руки, а при нисходящем все звуки исполняются левой рукой. Добивайтесь максимальной ровности звучания нот.

Проработайте этюд XXXV (Болеро). Выдерживайте длительность нот, исполняемых легато, старайтесь, чтобы они звучали ясно и чисто; выполняйте необходимые динамические оттенки. Следите за правильностью метроритма, соблюдайте фразировку, акцентируйте ноты, над которыми поставлен знак >, поскольку все это подчеркивает характер композиции.

Мелодию в тактах 13—21 надо играть с большой выразительностью. В пассажах, исполняемых легато (например, в тактах 16, 17, 20), мелодическая линия не должна прерываться. В такте 28 звуки, исполняемые большим пальцем легато — в стиле андалузского фламенко, — не должны отличаться по своей силе от соседних звуков. Аккорды в тактах 34—35 исполняются одним движением большого пальца. Конец такта 35 следует играть уверенно и твердо.

Болеро является испанским танцем XVIII в. Для того чтобы хорошо его исполнить, недостаточно только соблюдать ритм. Необходимо играть с чувством, передавая грациозный и благородный характер этого танца.

ЭТЮД XXXV

(БОЛЕРО)

Allegretto ritmico (♩=88)

12—Э. Пухоль

УРОК 113

ВИБРАТО

Левая рука посредством вибрато может продлевать звучание одной или нескольких нот и придавать им бо́льшую звучность. Вибрато исполняется путем колебания влево и вправо пальца, прижимающего струну, без ослабления при этом нажима на струну. Такие короткие колебания продлевают звук, придают ему певучесть.
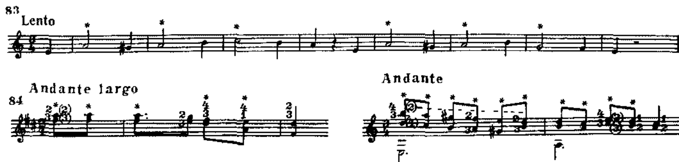
Чтобы добиться хорошего вибрато, необходимо начать колебание кисти точно в момент защипывания струны, полностью используя начальные, наиболее сильные колебания струны. Сила нажима на струну и размах колебаний пальца остаются неизменными на протяжении звучания данной ноты. Колебания кисти должны быть не слишком частыми и не выходить за пределы запястья. Некоторые исполнители, выполняя вибрато, отрывают большой палец от шейки грифа. Это является ошибкой, которую следует избегать для сохранения устойчивого положения грифа.

Качество вибрато более зависит от правильности его исполнения, чем от силы нажима на струну, который должен осуществляться только за счет усилий последней фаланги. Помните, что инерция колебания кисти эффективнее поддерживает и продлевает звучание струны, чем применение излишней силы с использованием движения всей руки.

Вибрато можно исполнять на каждой струне и на каждом ладу, но на самой высокой части грифа, то есть ближе к розетке, где длина колеблющейся части струны небольшая и амплитуда колебаний минимальная, оно менее эффективно. Вибрато достигается колебательными движениями кисти, поэтому невозможно применять этот прием изолированно к одному звуку, если одновременно исполняются и другие звуки. Если же кисть занимает неподвижное положение (например, при баррэ), вибрато неисполнимо[1].

[1] Некоторые гитаристы в этом случае имитируют вибрато путем оттягивания в обе стороны прижатой струны пальцем левой руки, что придает звуку певучесть.

Выразительный эффект вибрато очень оживляет игру гитариста. Однако этим приемом нельзя злоупотреблять, чтобы избежать неестественности и проявления плохого вкуса. В некоторых старинных табулатурах для гитары специальными знаками предписывали применение вибрато для определенных звуков. В настоящее время обозначений вибрато не применяют, полагаясь на вкус и здравый смысл исполнителя. К вибрато прибегают обычно при исполнении мелодии певучего характера, особенно если необходимо подчеркнуть ее выразительность, эмоциональность.



Ноты, отмеченные звездочкой, исполните вибрато. Применяйте его и в известных вам пьесах.

УРОК 114

ИСКУССТВЕННЫЕ (ОКТАВНЫЕ) ФЛАЖОЛЕТЫ

Искусственные флажолеты производятся путем создания звукового узла в середине колеблющейся части струны. Металлический порожек между XII и XIII ладом делит струну на две равные части. Именно в этом месте на каждой открытой струне можно извлечь натуральный флажолет, звучащий на октаву выше открытой струны. Отсюда можно сделать вывод, что искусственный (октавный) флажолет, если струна прижата на I ладу, извлекается у порожка, разделяющего XIII и XIV лад. На струне, прижатой на II ладу, октавный флажолет производят у порожка XIV—XV ладов и т. д. Следовательно, флажолет на струне, прижатой на ладу *n*, извлекается у порожка XII + *n* ладов.

(действительное звучание – на октаву выше) (за пределами грифа)

85

1-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

2-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

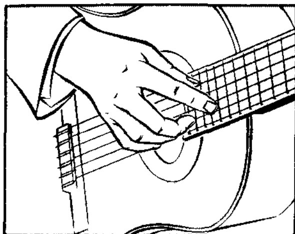
3-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

4-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

5-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX
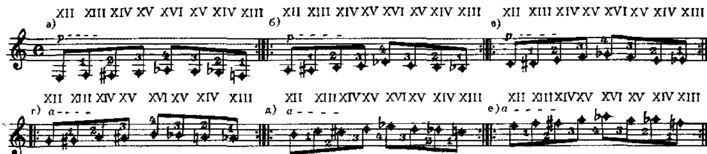
6-я струна: XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX

Поскольку при извлечении искусственных флажолетов левая рука занята, правая рука вынуждена выполнять одновременно две функции: *прикасаться к струне в месте извлечения флажолета и* защипывать струну. Это достигается следующим образом: вытянутый указательный палец правой руки внутренней стороной последней фаланги слегка прикасается к струне в соответствующем месте выше XII лада, в это же время струна защипывается безымянным пальцем (без опоры на соседнюю струну).
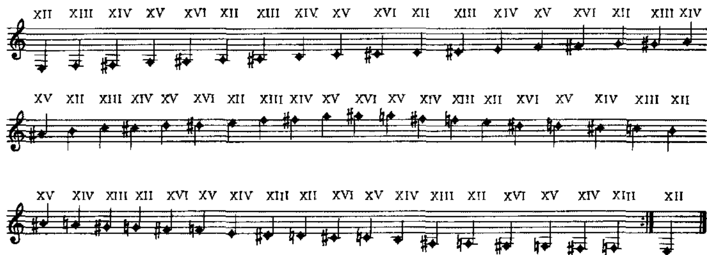


Такие флажолеты могут быть исполнены также с участием большого пальца, который производит защипывание вместо безымянного. Вытянутый указательный палец действует так же, как было описано выше: он слегка касается струны в середине ее колеблющейся части. Большой палец одновременно защипывает струну последней *фалангой, которая* при сгибании сустава движется по направлению к ладони и под углом по отношению к плоскости струн.

УПРАЖНЕНИЕ № 247
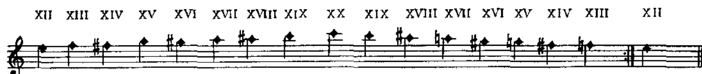


В вариантах *а, б, в* защипывайте шестую, пятую и четвертую струны большим пальцем, а в вариантах *г, д, е* — остальные три струны безымянным пальцем.
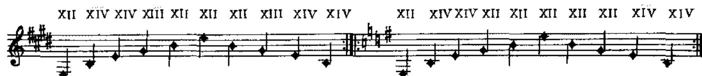
УПРАЖНЕНИЕ № 248
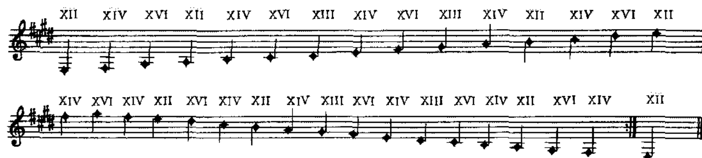


УПРАЖНЕНИЕ № 249



УПРАЖНЕНИЕ № 250



УПРАЖНЕНИЕ № 251



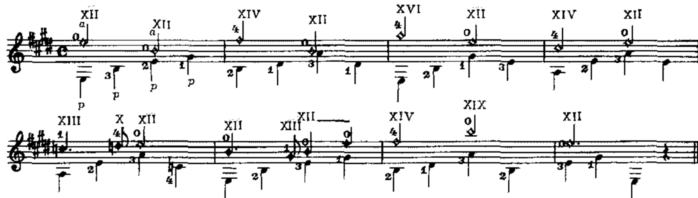
Эти четыре упражнения играйте только безымянным пальцем правой руки.

УРОК 115

ИСПОЛНЕНИЕ ИСКУССТВЕННЫХ ФЛАЖОЛЕТОВ С ОДНОВРЕМЕННЫМ ИЗВЛЕЧЕНИЕМ ЗВУКА БОЛЬШИМ ПАЛЬЦЕМ ПРАВОЙ РУКИ

Исполнение флажолетов безымянным пальцем позволяет одновременно участвовать в игре большому пальцу. Этот палец, перемещаясь вместе с кистью, защипывает струну обычным способом, не препятствуя действиям указательного и безымянного пальцев.

УПРАЖНЕНИЕ № 252



УПРАЖНЕНИЕ № 253

Исполните этюд XXXVI. Извлечение этих флажолетов не представляет особой трудности, поскольку они были изучены в уроке 114. Флажолеты, а также сопровождающие звуки, извлекаемые на других струнах, должны звучать абсолютно чисто.

Чтобы хорошо выучить эту пьесу, целесообразно вначале проиграть ее натуральными звуками, после этого значительно легче перейти к исполнению флажолетов. Обращайте внимание на полную согласованность действий обеих рук.

ЭТЮД XXXVI

(Вильянсико[1])

Andantino cantabile (♩=104)

[1] Народная испанская песня XVI в. Взята из сборника пьес для виуэлы «Silva de Sirenas» Энрико де Вальдеррабано (Валладолид, 1547). — *Примеч. автора.*

УРОК 116

АППЛИКАТУРА

В заключение программы данного курса учащемуся предлагается самостоятельно проставить аппликатуру в аккордах. Расстановка пальцев должна быть логичной и технически правильной. Необходимо придерживаться следующих рекомендаций:

1. *Расстояние между двумя соседними пальцами* должно быть по возможности не больше одного лада.

2. Когда два или несколько звуков располагаются на одном и том же ладу, целесообразно применять баррэ, если первая струна может быть прижата указательным пальцем.

3. Если в двух последовательных аккордах имеется общий звук, то он должен исполняться одним и тем же пальцем левой руки.

Напишите отдельно следующие аккорды и обозначьте слева от каждой ноты пальцы левой руки. Укажите также, на каких ладах необходимо исполнить баррэ.
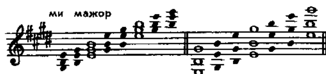
УПРАЖНЕНИЕ №254
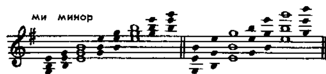
до мажор
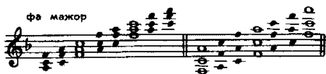
до минор
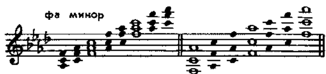
ре мажор
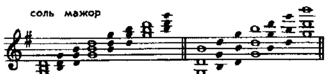
ре минор
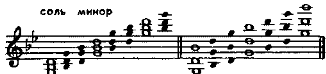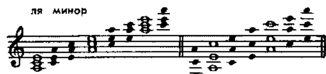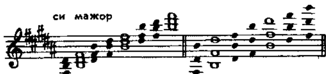




















Проработайте этюд XXXVII для двух гитар. Целью работы над данным этюдом является развитие навыков ансамблевой игры. Кроме того, исполнение этого дуэта, как и других подобных произведений, будет способствовать музыкальному развитию учащегося и более глубокому изучению инструментальных возможностей гитары.

Ноты аккорда, заключенные в квадратную скобку, исполняются одновременно быстрым движением большого пальца. Ребро кисти правой руки прикасается к струнам у подставки, чтобы звучание было приглушенным, напоминающим звучание смычкового инструмента с сурдиной.

В партии первой гитары пассажи в тактах 27—32 исполняются в стиле фламенко.

Выполняйте ритмические акценты; следите за непрерывностью мелодической линии.

ЭТЮД XXXVII

(ДУЭТ ДЛЯ ДВУХ ГИТАР)

Allegretto (♪=120)

Гитара I

Гитара II

C
B III

C
B III

C
B I

poco rit.

a tempo

Каждый из приведенных в Школе этюдов содержит определенный элемент техники игры на гитаре. Поэтому учащийся может включать их в ежедневные занятия вместо соответствующих упражнений.

Для развития навыков чтения с листа и ансамблевой игры полезно исполнять дуэты Сора, Агуадо, Джульяни, Карулли, Ребай и других авторов, которые будут рекомендованы педагогом с учетом индивидуальных особенностей учащегося.

После того как будут тщательно проработаны этюды этого курса, а также указанные педагогом, учащийся сможет подготовить репертуар из классических и современных произведений, в которых встречаются изученные элементы техники.

Тот, кто с первых упражнений будет добиваться совершенства в игре, как это советовал Ф. Таррега, достигнет цели быстрее, чем нетерпеливый учащийся, который пренебрегает правилами занятий и необходимой самодисциплиной. Устранение укоренившейся ошибки потребует больше усилий, чем старание не допускать ее с самого начала. Качественные занятия в дальнейшем окупятся сторицей: исполнитель приобретет необходимую музыкальную культуру и уверенность, полученные навыки смогут лучше устоять против разрушительной силы времени, и, наконец, мастерство музыканта будет возрастать, вызывая заслуженное одобрение слушателей.

СОДЕРЖАНИЕ

ВТОРОЙ КУРС

Этюды

Часть III

ТРЕТИЙ КУРС

ЧЕТВЕРТЫЙ КУРС

ИБ № 1903

ЭМИЛИО ПУХОЛЬ
Школа игры на шестиструнной гитаре
Перевод и редакция
Игоря Федоровича Поликарпова
Редактор А Новиков
Лит редактор Г. Нугер
Художник А Захаров
Худож редактор Е Горяиенко
Техн редактор Е. Ставицкая
Корректоры К Петрова,
М Ефименко
Подп. к печ 02 09 83 Форм бум 60×90¹/₁₆
Бумага офсетная № 1 Печать офсетная.
Печ л 24 Уч.-изд л. 24,65 Тираж 145 000
(2 й з д 40 001 — 65 000) экз. Изд № 2836 Зак. 729
Цена 2 р. 50 к.
Всесоюзное издательство «Советский композитор», 103006. Москва, К-6,
Садовая-Триумфальная ул., 14—12
Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж 88, Южнопортовая ул., 24